YENİ DÜŞÜN

AYLIK DERGİ

HAZİRAN'87 750 LİRA

SADUN AREN
AVRUPA TOPLULUĞU KALKINMA VE DEMOKRASİ

NÂZIM HİKMET: BELGELER, SÖYLEŞİ, KAYNAKÇA, BİR ŞİİR DEĞERLENDİRMESİ

ŞÜKRAN KURDAKUL
DR.ŞEFİK HÜSNÜ YÜZ YAŞINDA

OYA BAYDAR
BİR MAYIS TÜRKÜSÜ

ALİ TAYGUN
TEK ADAM VE KAPLUMBAĞALAR

FETHİ NACİ
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

TOMRİS UYAR
ÖYKÜYÜ DÜŞÜNÜRKEN

REŞİT ERGENER
DİN VE BORÇ

A.HAŞİM AKMAN
AYDIN ÖRÜMCEK DEĞİLDİR

HASAN TORAGANLI
RUHİ SU MÜZİĞİ

ATAOL BEHRAMOĞLU
VE ZALİM VE İNANMIŞ VE KERBELA

VEYSEL ÖNGÖREN
İNCE MEMET

SAMİH RİFAT
CARAVAGGIO FİLMİ ÜSTÜNE

MÜGE GÜRMAN'LA SÖYLEŞİ

NECATİ GÜNGÖR
SACCO İLE VANZETTI DAVASI

Okurlarımıza,

YENİ DÜŞÜN, evet, hepinizin dergisi! Ama, yine de herhangi bir dergi değil. Sizin üst üste koyduğunuz taşlarla gelişiyor, yükseliyor ve güçleniyor. O, karanlığa ve baskıya karşı açılmış koruyucu bir ışık şemsiyesi.Bu şemsiyeyi başının üstünde tutan, o bilince sımsıkı sarılan siz değerli okurların birleşik, dayanışmalı, ortak yumruğu!

Biliyorsunuz, kaç kez yazıldığı ve eleştirildiği gibi, hükümetlerin bir kültür politikası yok, kitap politikası yok, kâğıt politikası hiç yok! Ancak, zam politikası var. Üstelik, sürekli zam politikası! Kâğıda, mart başında yeniden —kuşkusuz sonuncu değil— bir zam yapıldı. Her zamla birlikte, yayın mekanizmasının her aşamasına, özellikle yılbaşından bu yana gelen zincirleme öteki zamlar da cabası!..

Bu koşullar altında, YENİ DÜŞÜN fiyatını, 1 Nisan'dan başlayarak 750 TL'ye, yıllık abone bedelini de 7200 TL'ye çıkarmak zorunda kalıyor (Yurt dışı aboneler için, 40 DM abone bedeli yine geçerli). Ancak, yeni abone olacaklar için, hem bu farkı dengelemek hem de kitap dünyasıyla onlar arasında bir bağ kurabilmek amacıyla, ortalama tutarı 3250 TL dolayında aşağıda isimleri yazılı "de yayınları" kitap destelerinden birini —her okurun kendi seçimine göre— armağan ediyoruz.

Böylece, abonelerimiz, yıl içinde olası fiyat artışlarından da etkilenmeyecektir. Bu yolla kazanılan her yeni abonenin yeni zam yağmurları karşısında, okurdan dergiye ve dergiden okura uzatılmış çift işlevli bir başka şemsiye rolü oynayabileceğini de unutmamalıyız.

Armağan demeti dışında öteki kitap demetlerini de edinmek isteyen abonelerimiz için, her demet başına indirimli fiyat olan 2250 TL'lık peşin bir ödeme karşılığında, bu kitaplar adreslerine derhal postalanacaktır.

Saygılarımızla...

Abone olmak isteyen okurlarımızın, abone bedeli olan 7200 TL.yi "Yapı Kredi Bankası, İstanbul Çemberlitaş Şubesi, De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti. - 2558.5" no'lu hesaba yatırmaları yahut posta havalesiyle "De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti., Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL" adresine yollamaları ve banka dekontu ya da posta havalesinin fotokopisini bize göndermeleri gerekmektedir.

Seçimlik Kitap Desteleri

I. DESTE
Gökyokuş Can Yücel
Estetik Avner Ziss/Yakup Şahan

II. DESTE
Seslerin Ayak Sesleri Arif Damar
Kutsal Sığınak William Faulkner/Hamdi Koç
Kasımpatları John Steinbeck/Memet Fuat

III. DESTE
Küba Şarkıları Nicolas Guillen/Özdemir İnce
Küçük Paşa Ebubekir Hazım Tepeyran
Nükleer Savaş Serol Teber

IV. DESTE
Satrançta Turnuva Hazırlığı Aleksandr Koblenz/Uluğ Nutku-Serdar Çelik
Gerçekçilik Estetiği Aziz Çalışlar

V. DESTE
Sinema Bir Şenliktir Onat Kutlar
Estetik Avner Ziss/Yakup Şahan

VI. DESTE
Carrar Ana'nın Tüfekleri Bertolt Brecht
Ufkun Dışında Süreyya Berfe
Denizin Değiştirdiği Ernest Hemingway

VII. DESTE
Taşlıtarladaki Ev İlhami Bekir Tez
Gecede Sözcükler Işıyor Ernesto Cardenal
Yapısalcılık Üstüne Hazırlayan Oğuz Özügül

VIII. DESTE
İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları Hasan İzzettin Dinamo
Hiroşima John Hersey/Tomris Uyar
Ufkun Dışında Süreyya Berfe

IX. DESTE
Özgürlük Demokrasi ve Liberal Ekonomi Arslan Başer Kafaoğlu
Acılı Kuşak Mehmed Kemal

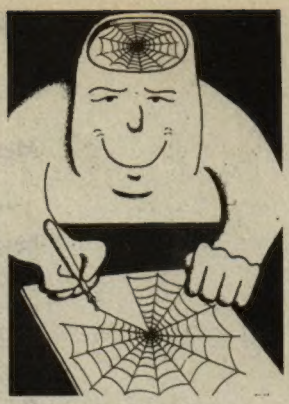
X. DESTE
Bu Salı Wolfgang Borchert/Kâmuran Şipal
Sabahattin Ali Filiz Ali-Atilla Özkırımlı

İÇİNDEKİLER

Sadun Aren / Avrupa Topluluğu Kalkınma ve Demokrasi 3
Can Yücel / Şiirler 5
Ali Taygun / Tek Adam ve Kaplumbağalar 6
Kemal Özer / En Verimli Neyse (Şiir) 7
Oya Baydar / Bir Mayıs Türküsü 8
Şükran Kurdakul / Dr.Şefik Hüsnü Yüz Yaşında 10
Kemal Sülker / Nâzım Hikmet'in Vatandaşlıktan Çıkarılma İşlemindeki Eksiklikler 13
Mazlum Beyhan / Nâzım Hikmet ile Söyleşi 16
Erdoğan Alkan / Yedi Tepeli Şehirden (Şiir) 18
Angel Petrov / Söylenen Sözlerin Büyük Değeri 19
Arif Damar / "Kuvayi Milliye" Destanı "Zafere Dair" 23
Asım Bezirci / Nâzım Hikmet için Yazılanlar 27
Nurer Uğurlu / Sevginin Yazarı Orhan Kemal 29
Nihat Behram / Dörtlükler (Şiir) 31
A.Haşim Akman / Aydın Örümcek Değildir 32
Reşit Ergener / Din ve Borç 35
Necati Güngör / Sacco ile Vanzetti 39
Nurcan Akça / Bazı Çocuklarımız 44
Fethi Naci / Eleştiri Günlüğü 46
Özdemir İnce / Çınlama (Şiir) 49
Tomris Uyar / Öyküyü Düşünürken 50
Hasan Toraganlı / Ruhi Su Müziği 51
Samih Rifat / Caravaggio Ya Da Sinemada Numaracılık Üstüne 54
Metin Celâl / Ne Zordur Bir Aşkın Dillenmesi (Şiir) 55
Feridun Andaç / Lirizmin Odağında Bir Öykücü Tarık Dursun K 56
Müge Gürman İle Söyleşi (Diba Özen) 60
Atilla Birkiye / Anımsananlar 62
Selçuk Baran / İnci (Öykü) 63
Adnan Satıcı / Doğu Baladı (Şiir) 57
Veysel Öngören / Ortalama II 68
Zeynep Avcı / 6. İstanbul Sinema Günlerinin Ardından 73

KİTAPLAR
M.Ali Umut / İnsan Sıcağı 76
Ataol Behramoğlu / Ve Zalim Ve İnanmış Ve Kerbela 76
Veysel Öngören / İnce Memet 78
Uluğ Nutku / Satranç 80

KARİKATÜR-DESEN
Oran Çoğupligil, Abidin Dino, Ferruh Doğan, Violeta Mileva, Urgenç, Halim Yalçın.



YENİ DÜŞÜN. Aylık Dergi Haziran'87. 750 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Genel Yayın Yönetmeni:** Oya Köymen. **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Max Ernest, "Painting For Young People", 1943, Houston, Texas.
Yurt Dışı 4 DM. Sayı 8-38. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve Gökkuşağı Matbaacılık A.Ş. **Baskı:** Hürriyet Ofset A.Ş./Halkalı-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI;** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. . Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

Merhaba!

"Hafıza-i beşer nisyan ile maluldür" özdeyişi, genellikle insan beynine özgü bir kusur olan unutkanlığın olumsuz sonuçlarını yumuşatmak için kullanılır ve söyletene belli bir hoşgörüyle yaklaşma gereğini doğurur. Unutmaktan dolayı yanılan, böylece ödüllendirilmiş olur. Bu kolay bağışlama, benzer yanılgıları pekiştirerek unutkanlığı giderilmesi gereken bir *zayıflık* olmaktan bir *kusur* durumuna çıkartır.

Tek tek ele alındığında hemen hemen herkes için geçerli olan unutkanlık, toplumsal düzeye sıçradığında toplum adına vahim sonuçlara da neden olabilir. Günübirlik yaşayıp *bugün*'ü mutlaklaştırmak, soru sormayı da gerektirmeyecek ve hatta, *unutkan* olmak yaşamı daha da kolaylaştıracaktır. Böylece insanlar karşılarına çıkan her yeni duruma ilk kez karşılaşıyormuşçasına tedirgin ve vurdumduymaz olabilecektir.

Sistemin kendini koruma ve sürekliliğini sağlama çabaları da bu insana özgü kusuru göz ardı etmez. Üstelik becerebildiği ölçüde geniş toplumsal kesimleri unutkan kılmaya çalışır ve bütün kitle iletişim araçlarını bu yolda seferber eder.

Sürekli olarak benimsettirilmeye çalışılan yanlış değerlere ve unutturmaya karşı panzehir, unutmamak, bilinci diri tutmaktır. Sağlıklı beyin doğru, yararlı ve gerekli olanı seçerek yaşatacak, bilinç aşındırmasına karşı koyacaktır.

★

Bu sayımızın ağırlıklı konusunu doğumunun 100. yılında Dr. Şefik Hüsnü (Deymer) ve ölüm yıl dönümlerinde Nâzım Hikmet (3 Haziran 1963) ile Orhan Kemal (2 Haziran 1970) oluşturuyor.

★

Geçen sayımızda duyurduğumuz "biçime ilişkin" değişiklikle karşı karşıyasınız. Dergimizin nitel düzeyine koşut, estetik olarak da daha güzel bir dergi sunmanın çabası olan bu yeni grafik düzenlemenin, sayfalar ilerledikçe benimseneceğini umuyoruz.

Yine geçen sayımızda sunduğumuz "Okuyucu Anketi"nin gördüğü ilgi ve gelen yanıtlar, *Yeni Düşün* okuyucusu olmanın ne anlama geldiğinin ilginç göstergelerini oluşturuyor. Daha sonraki sayılarımızda değerlendirmenize sunduğumuzda görebileceğiniz bu bilinç ve olgun coşku, bundan sonraki çalışmalarımıza güç katacak.

Elimize geçen okuyucu anketleri, sağlıklı bir değerlendirme yapacak sayıya ulaşmış olmakla birlikte, bu çalışmadaki asıl amacımızın sizlerle *bağ kurmak* olduğunu bir kez daha anımsatalım. Bu nedenle henüz postalamamış olduğunuz anket formlarını bir an önce göndermenizi diliyoruz.

Bize gönderdiğiniz her yanıt daha iyi bir *Yeni Düşün* için katkı olacaktır. *15 Haziran*'a dek, geç kalmış olmayacaksınız.

Gelecek sayımızda buluşmak üzere...

Dostluk ve sevgiyle.
Yeni Düşün

AVRUPA TOPLULUĞU KALKINMA VE DEMOKRASİ

SADUN AREN

I.

Geçtiğimiz ayın en önemli olayı, hiç kuşkusuz, üyelik için Avrupa Topluluğu'na (AT) yapılan başvurudur. Gerçi AT ülkeleri bu başvuruyu sevinçle karşılamamışlardır ama, uzun erimli ekonomik ve siyasal çıkar hesapları yapıldıkta, bunu reddetmeleri de söz konusu değildir. Bu nedenle, Türkiye, tam üyelik ne kadar uzak bir tarihte gerçekleşecek olursa olsun, artık bu hedefe yönelik bir değişme ve gelişme sürecine girmiş demektir. Bundan böyle artık hem AT üyeliğiyle bağdaşmayacak yeni işler yapılmayacak, hem de aynı nitelikteki eski uygulamalar yavaş yavaş yürürlükten kaldırılacaklardır.

Bu durumda, AT üyeliğinin -ki biz bunu başvuru ile başlayan bir süreç olarak düşünüyoruz- ülkemizin ekonomik ve demokratik yaşamı üzerinde ne gibi etkileri olacağını kısaca görmekte yarar vardır. Bu yarar, özellikle AT üyeliğini ülkemizde demokratik hak ve özgürlüklerin yerleşip gelişmesinin güvencesi olarak görenler için söz konusudur.

II.

Bireyler ya da toplumlar (ülkeler) arası ekonomik bütünleşme ya da aynı şey demek olan karşılıklı bağımlılık, işbölümünün bir ürünüdür. İşbölümü ne kadar ileriye götürülürse bunun tarafları arasındaki karşılıklı bağımlılık ve dolayısiyle bütünleşme de o kadar sıkı ve güçlü olur.

İşbölümü tek bir malın ya da hizmetin üretiminde uzmanlaşma demektir. Uzmanlaşma giderek işletme ölçeklerinin büyümelerini de beraberinde getirir. Çünkü, büyük işletmeler, daha verimli olduklarından, küçük işletmeleri piyasalardan silerler ve onların yerlerini de alarak daha da büyürler. Büyük işletmelerin daha verimli olmalarının birçok nedeni vardır. Bunların en önemlisi ileri teknolojilerin ancak büyük işletmelerde uygulanabilmeleridir. Bu nedenle, ileri teknoloji, büyük işletme ve ekonomik gelişmişlik hep bir arada görünür ve yürürler.

Demek oluyor ki, hem bireyler hem toplumlar arası bütünleşme hareketi rastlantısal bir olgu değil, tam tersine, ekonomik yaşamın karşı durulmaz temel bir yasasıdır, eğilimidir. Nitekim, insanlık tarihine baktığımız zaman başlangıcından beri bireyler ve toplumlar arası karşılıklı ilişki ve bütünleşmelerin sürekli olarak geliştiğini görüyoruz. Üstelik bu gelişme zamanımıza doğru gelindikçe de hızlanmıştır. Buna bakarak, geleceğe doğru daha da hızlanarak sürüp gideceğini söyleyebiliriz. Diğer bir deyişle, uluslararası bütünleşme insanlığın devamlı bir gündem maddesidir. Hiçbir toplum bunun dışında kalamaz. Bütün toplumlar gelişmelerini bu hedef doğrultusunda düzenlemek zorundadırlar.

III.

Ülkeler (toplumlar) arası bütünleşmeyi nesnel bir tarihsel süreç haline getiren olgu ya da bunun itici gücü, yarattığı ekonomik yarardır. Yani iki ülke işbölümü yapıp bütünleştikleri zaman ortaklaşa olarak eskisinden daha fazla üretim yaparlar. Ama ortaklaşa yaratılan bu fazlanın taraflar arasında eşit bir biçimde paylaşıldığı söylenemez. Gerçekten, gözlemlerimiz taraflardan birinin bu fazladan aslan payını aldığını, diğerine ise pek az ya da hiçbir şey kalmadığını göstermektedir. Hatta bazı hallerde taraflardan birinin bir pay alması şöyle dursun, düpedüz zarar etmesi bile görülebilmektedir.

Bütünleşmenin taraflara eşit yarar sağlamamasının nedeni, bütünleşmenin başlangıcında tarafların eşit güçte olmamalarıdır. Bu durumda, serbest piyasa ekonomisi temelinde bütünleşmeye gidildiği zaman, en iyi olasılığa göre bile, aradaki fark daha da büyür. Çünkü bütünleşme zayıf olan tarafı, ulusal kalkınma politikaları uygulayarak kendini koruma olanaklarından yoksun bırakacağı için, daha da zayıf düşürür. Bunun en açık kanıtı, aynı bir ülkede gelişmiş ve az gelişmiş bölgelerin yan yana bulunmalarıdır. Bu az gelişmiş bölgelerin kaderleri tamamiyle merkezi yönetimin elindedir. Kendi öz çıkarlarını koruyabilmek için ellerinde hiçbir savunma aracı yoktur.

IV.

Ekonomik bütünleşme konusunda doğal ve yapay süreçleri birbirinden ayırmak gerekir. Doğal bütünleşme süreci bağımsız ülkeler arasında kendiliğinden oluşan ve gelişen işbölümü ilişkileridir. Örneğin Türkiye'nin bugüne kadar diğer ülkelerle kurmuş olduğu ilişkiler ve bütünleşme bu niteliktedir. Doğal bütünleşme sürecini ülkeler kendi çıkarlarına göre büyük ölçüde denetleyebilirler.Bu nedenle bu tür bütünleşme sürecinin temposu yavaştır.

Doğal bütünleşmenin bu yavaş temposunu hızlandırmak istersek yapay bir bütünleşme süreci söz konusu olur. Bugünkü Avrupa Topluluğu (AT), 1958'de başlatılan böyle bir yapay bütünleşme sürecinin ürünüdür. Gerçekten eğer bu ülkeler arasındaki bütünleşme Roma Antlaşması'yla yapay olarak hızlandırılmasaydı bugünkü bütünleşme düzeyine çok daha uzak bir tarihte erişebilirlerdi.

Türkiye de, AT'ye başvurarak artık böyle bir yapay bütünleşme sürecine girmeyi göze almış bulunmaktadır. Açıktır ki, yapay bütünleşme zayıf olan ülkenin bazı özel uyum çabaları göstermesini ve bazı zararları sineye çekmesini gerektirir. Çünkü uyum sağlama zorunluğu kuvvetli taraf için değil, zayıf taraf için söz konusudur. (Hatırlayalım ki, Türkiye'de birey başına milli gelir, AT'nin en zayıf ülkesi olan Portekiz'in yarısı kadardır.)

Yapay bütünleşmenin geçmişteki en acı ama en iyi örneği, sömürgeci ülkelerle sömürgeleri arasındaki bütünleşmedir. Burada bütünleşme yapay olarak zorla sömürge ülkelere dayatılmıştır. Herkesin bildiği gibi, bu yapay bütünleşmeden sömürgeci ülkeler çok büyük kazançlar sağlamış, fakat sömürge ülkeler bir şey kazanmamış, tersine, ekonomik bakımdan olduğu kadar sosyal ve kültürel bakımdan da sömürülmüşler ve ikinci sınıf insanlar durumuna düşürülmüşlerdir. Bu eşitsiz bütünleşmenin olumsuz etkileri sömürge ülkelerin bağımsızlıklarını kazanmalarından sonra da fiilen devam etmiş ve halen de devam etmektedir. Bu ülkelerin bugün karşılaştıkları güçlüklerin temelinde bu vaktinden önce gerçekleştirilmiş bütünleşme olgusu yatmaktadır. Yeni Sömürgecilik dediğimiz olay da zaten bu temelden kaynaklanmaktadır.

V.

AT'ye tam üyelik için yapılmış olan başvurudan sonra artık ülkemiz bu toplulukla yapay bir bütünleşme sürecine girmiş bulunmaktadır. Gerçi bu süreç resmen AT Komisyonu'nun ancak 2-3 yılda hazırlayacağı söylenen raporundan sonra yürürlüğe girecekse de, bu raporun olumlu olabilmesi için Türkiye'nin şimdiden süreci fiilen başlatması zorunluğu vardır. Yukarda değinmiş olduğumuz üzere, aradaki büyük gelişmişlik farkından ötürü, bu sürecin kendiliğinden ülkemizin ekonomik kalkınmasını hızlandırıp aradaki farkı kapatma yönünde olumlu bir etki yapması söz konusu değildir. Bunun için AT'nin Türkiye'ye çok özel ve hayırhah bir rejim uygulaması ve önemli ölçülerde ekonomik yardımlarda bulunması gerekir ki böyle bir şeyi AT'den beklemek fazla saflık ve hayalcilik olur. Bu yargımızın doğruluğunu anlamak için kendi ülkemizdeki az gelişmiş bölgelerin kalkındırılması'için gelişmiş bölgelerimizin gerekli özveride bulunamadıklarını düşünmek yeterlidir. Bu aynı durum sınırları içinde az gelişmiş bölgeleri bulunan tüm diğer ülkeler, örneğin İtalya için de geçerlidir.

Demek oluyor ki, AT ile bütünleşmek kendiliğinden onlarla eşit güce erişme sonucu vermez. Tersine, doğal olan, topluluğun en geri üyesi olarak kalmaktır.

VI.

AT üyeliğinin ülkemizde demokratik yaşamın yerleşmesi ve gelişmesinin bir güvencesi olduğu düşüncesine gelince: Bilindiği gibi bazı kimseler, ekonomik yararına inanmadıkları halde, sırf bu düşünce ile AT üyeliğinden yana olmuşlardır. Eğer AT üyeliği gerçekten demokratik hak ve özgürlüklerin güvencesi olacaksa, elbette ki, ekonomik sakıncalarına bakmayıp bu üyelikten yana olmak gerekirdi. Ancak ne var ki, bu düşünce doğru değildir. Bir kere, demokratik yaşamın kurum ve kuralları ekonomik yaşamdan kopuk olarak düşünülemez. Tersine, bunlar arasında sıkı bir bağ vardır. Demokratik yaşam, esas olarak, ekonomik yaşam temeli üzerine oturur ve onunla birlikte gelişir. Eğer AT üyeliği Türkiye'deki ekonomik gelişmeyi hızlandırmayacaksa demokratik gelişmeleri de hızlandıramaz. Nitekim, örneğin ülkemizin geri kalmış bölgelerindeki yaşamın demokratikleşme düzeyi ileri bölgelerimizdekinin çok gerisindedir. Aynı durum başka ülkeler için de geçerlidir. Bu nedenle, AT'ye üye olmayı sadece demokrasi gerekçesine dayanarak desteklemek tutarlı bir görüş değildir.

VII.

Hiç kuşku yoktur ki, bütünleşmeyle birlikte karşılıklı ilişkilerin artması toplumların üstyapı kurumlarını da etkiler. İleri toplumların tüketim kalıpları ve bu doğrultudaki yaşam biçimleri ve sahip oldukları demokratik hak ve özgürlükler geri kalmış toplumlarda da aynı özlemleri yaratır. Ama özlem duymakla bunların gerçekleşmeleri ayrı şeylerdir. Özlem ancak elverişli ekonomik ortamın da oluşması ile gerçekleşebilir. Burada özlemin işlevi, gerçekleşmesine elverişli ekonomik gelişmenin itici gücü olmasındadır. Oysa, bilindiği gibi, doğal süreç bunun tam tersi, yani ekonomik gelişmenin (burada özlem sözcüğüyle ifade ettiğimiz) yaşam biçiminin değişmesinin itici gücü olması yönündedir.

İtici gücün yönü ve hareket noktası ne olursa olsun demokratik yaşam biçiminin yerleşip gelişmesi ancak ekonomik gelişmeyle bir arada yürür. Bundan ötürüdür ki, AT üyeliği konusunda demokratikleşmeyi ekonomik gelişmeden bağımsız, ondan ayrı bir katılma gerekçesi olarak düşünemeyiz.

VIII.

Demokratikleşme ve AT üyeliği konusunda son olarak şunu söyleyebiliriz: Ülkemizin ekonomik gelişmişlik düzeyi batı tipi bir demokratik yaşamın kurulmasına ve geliştirilmesine yeterlidir. Nitekim demokratik hak ve özgürlüklerimiz sürekli olarak gelişmiştir. Bu gelişme özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra giderek hızlanmıştır. Bu süreç içinde demokrasinin temel öğesi olan bir işçi sınıfı ve diğer emekçi sınıf ve tabakalar oluşmuştur. Demokrasimizin asıl güvencesi bunların varlığı ve bilinçli çabalarıdır. 12 Mart ve 12 Eylül askeri müdahaleleri bu çabaları darbelemişse de, doğal süreci tersine çevirmek ya da durdurmak söz konusu olamayacağından, her iki olayda da kısa duraklamalardan sonra demokratikleşme yönündeki gelişmeler yeniden başlamıştır.

Demokratikleşmenin önündeki temel engel sermaye sınıfının çıkarlarıdır. AT bu sınıf üzerinde baskı yaparsa demokratikleşme süreci hızlanabilir. Ama AT de sermaye sınıfının çıkarlarının ağır bastığı bir topluluktur. Böyle bir topluluğun hükümetlerinden (halklarından değil) Türkiye'deki sermaye çıkarlarına ters bir tavır almalarını beklemek pek akla uygun olmaz.

AT esnek bir kuruluştur. Her üyesinin mutlaka eşit statüde olması gerekmez. Bu nedenle, zaman içinde, "doğu ülkeleri için geçerli" üniversite diplomaları verdikleri gibi, "Türkiye için geçerli" az demokrasili özgün bir üyelik biçimi de oluşturabilirler. Onun için biz Türkiye olarak kendi işimize kendimiz bakalım. Bu yolda yürürken AT'den de yardım görürsek elbette seviniriz.

CAN YÜCEL

RUBAİ

Dön dön dön dünya yerine oturuncaya dek
Üstündeki atlıkarıncalar ölünceye dek
Bu bir mihver ki sürekli yaşamayla
Kahkahası içinden öksürükten sökülünceye dek

SONE

O hatun bir peri masalıydı uçuk
Erkeklerin babasıyla oynayan bir kız çocuk
Etekleri uçuşarak geldi miydi o eteksiz
Kimse yokmuş gibi kalabalıkta arsız
Otururdu senin benim kucağıma kimsesiz
Neydi maksadı bilmem
Bu kadar uçsuz bucaksız
Belki de çoğalmaktı
Cinsimiz olan yalnızlığımız
Kalktımıydı kucağımdan dünya daha da yalnız
Anlamadım işi neydi
Belki de bir intikam
Seni seviyorum derdi
Bu değil geçen nisan

BİR EVLİYAYA

İlhan Koman ki tıraşsız heykeltıraş
Uçmağa doğru sakallı...
Elinde bombalarla bebekler
Heykel gibi olmayan heykeller,
Taşınırdı garip maacir
Güneyinden Kuzeyine Kutupların
Battı batacak teknesiyle
Varmak için Edirne'ye
Selimiye'ye...

TEK ADAM VE KAPLUMBAĞALAR

ALİ TAYGUN

Kaplumbağaları kurtarmak... Arkadaş geldi, para topluyor. Birden hatırladım:

Bayram arefesiydi. Postanede kuyruk uzun. Sıcak cehennemi. Saat akşam altıyı bulmuş sıra bende.

"20 pullu kartpostal," dedim. Başını kaldırdı. Kavruk, esmer, gözlerinin altı ter içinde. Gözbebekleri buğulu. Öyle baktı bir süre. Eli gitti, bir yerlerden bir tomar kart çıkardı. Tezgâhın üstüne koydu.

"Say, al," dedi.

Sayıp aldım. "Kaç para?"

"Bilmem?"

Hesaplayıp verdim.

Saatine baktı.

Buradan çıkacak. Otobüse binecek. Evine gidecek. Yemek hazırlayacak. Sonra yarın yine gelip belki bir on saat daha zarf pullayacak.

Elli bin geçer mi eline ayda?

Gerçek ücretler 24 Ocak kararlarından bu güne, yedi yılda yarısından fazla azaldı. Artırmanın yolları sarp. Şimdi bu kadına sorsam. "Kaplumbağalar" desem... Küfür filan etmez. Öyle cam cam bakar herhalde.

Kaplumbağaları nasıl kurtarmalı?

Bunca insan perişan. Bunca zulüm. Tanrı Kronos gibi çocuklarını yiyen bir toplum. Bunca sorun öyle dururken, sen gel Dalyan koyundaki kaplumbağların soyunu kurtarmaya çalış!

Ya insan soyu?...

O halde yapılacak iş kaplumbağaları bir kenara bırakıp insanları kurtarmak. Öyle ya, kaplumbağalar insandan daha mı değerli?

Söz konusu üç beş kaplumbağa değil. Kaplumbağaların topu da değil. Dalyan'da kaplumbağalar, İzmir Körfezi'nde balıklar, her yerde hava, su, toprak, tarih varlıkları, sessizlik... doğanın dengesi.

Peki bunların hepsini bir araya koysak insandan değerli mi? Kimbilir? Ölçüsü tartısı yok ki böyle değerlerin. Ama kesin olan bir şey var: İnsan bunlarsız insan olmaktan çıkacak. İnsanın yaşadığı gezegeni çölleştirmesinin önüne geçilmeli. Kaplumbağaları kurtarmalı.

Ya insanlar?

"İkisi de aynı şey. Çünkü kaplumbağaları da insanları da bu hale sokan güç aynıdır. O zaman kaplumbağalar için mücadele, bu gücün yarattığı tahribatı, dolayısıyla bu gücün mahiyetini, görünür kılacağından, insanlar için mücadeleyle bir ve aynı şeydir," desem?

Doğru. O zaman, madem ikisi de aynı, kaplumbağaları bir kenara bırakayım. İnsan için uğraşayım.

Bu arada kaplumbağalar ne olacak?

Karşıtlar arasında seçim yapmak kolay. Ama ya bu örnekteki gibi, aslında hiç de birbirini dıştalamayan iki yol çıkarsa karşıma? Ya iki gayeyi sıraya sokup önce biri, sonra öteki derim. Yahut birini ötekinin cüzzü olarak kabul ederim. Ya da en basit yolu seçip birini ötekine tercih ederim.

Tek başımayım. Yapabileceklerim sınırlı. Cebimde belli bir param, her hangi bir gaye uğrunda sarfedebileceğim belli bir zamanım var. Paramı, zamanımı, kendimi ya kaplumbağalara adayacağım ya başka bir gayeye. Hem Dalyan'a giderek açlık grevine yatıp hem de İstanbul'da insan hakları için yürüyüş yapamam. Üç kuruş paramı hem çevre sorunlarına hem insan sorunlarına yatıramam. İkisinden birini seçmeliyim.

Yarım yamalak iş yapmak istemiyorsa eğer, tek adam için başka bir yol yok. Bu yüzden de mücadele alanını ciddiye alan tekil insanın bu çatallı soru karşısında açmazda kalması doğal.

Bir seçim yaptım farzedelim. Böyle bir seçim yaptığım anda; bu seçim yöntemini benimsediğim anda, buna benzer türlü sorunun da cevabını bulmak zorunda kalacağım: Yalnız çevre sorunları yok ki! Sonra insana ait sorunlar da bir değil. Kadın hakları var. Tutuklu hakları var. İdam cezasına da karşıyım. İşkence. Temel haklar, hürriyetler. Demokrasi... Hangi birine yetişeyim? Nereden başlıyayım?

İster istemez bütün bunlara da bir takım değerler atfedecek ve aralarından en tayin edicisini tercih zorunda kalacağım.

Farzedelim, gide gide sonunda en tayin edici tek meseleyi buldum. Ama bu da en genel ve dolayısıyla çözümü en çetin mesele olacak. Bununla kolay başa çıkamayacağım bir kenara, ben onu halledene kadar dünyada ne kaplumbağa kalacak ne dünyanın kendi.

Başka bir deyişle, doğru bir yöntemim olsa da bütün meseleleri bir tayin edicilik sırasına koyabilsem ve en tayin edicisini saptasam bile, bırak o meselenin hallini, daha meseleleri sıraya sokarken bile meselelerin kendileri nitelik değiştirecekler. Hayat akıyor. Durup beni beklemiyor. Ben dünyayı değiştireyim derken dünya değişiyor!

O zaman ben ya sürekli olarak kuramda en mükemmel yöntemi belirlemeye çalışacak ve dolayısıyla değişen dünyaya hiç müdahale edemeyeceğim. Ya da müdahalem eskimiş bir yöntemle yapılacak ve esas meseleyi çözdükten sonra geri dönüp ötekileri de çözerim diyeceğim. Ama onca hızla değişen dünyada belki de bu tâli mesele etkisini yapmış, geriye döndürülemez hale gelmiş, tamir edilemez yaralar açmış olacak.

O zaman ne yapmalıyım? Hem kaplumbağaları hem insanları nasıl savunacağım. Hepsine birden aynı anda nasıl yetişeceğim.

Sanırım soruyu yanlış sordum. Sorunun kendi, cevabının "Ben" öznesiyle verilemeyeceğini içeriyor. "Ben" elbette bütün bu işlere yetişemem. Birini dahi çözemem. Çözmeye girişemem dahi!

Özne "Biz" olacak.

KEMAL ÖZER

EN VERİMLİ NEYSE..

En verimli neyse onu, en güzel neyse, en
temiz kalmış bunca küfe, bunca iğrenç çalkantıya karşın,
en duru, en kararmayacak neyse, en yıkılmayacak neyse onu
alıyorum elime silmek için gözlerinin derinliğinden
bir an, bir küçücük an, koyu kıpırtısıyla görünüp yiten
sevgisiz günlerden kalma o tortuyu.

Canım, bu zaten belli. Peki "Biz" ne yapacağız? Hangi birinden başlayacağız? "Ben", "Biz" olduğu zaman yukarıdaki seçim gereği ortadan kalkıyor mu?

Hayır kalkmıyor. Çünkü dünyayı değiştirme mücadelesi tek doğrultuda, en tayin edici de olsa, tek amaca yönelik olarak sürdürülemiyor. Çünkü sonsuz sayıda sorunlar, aynı anda, sonsuz sayıda alanda varlıklarını koruyorlar. Harhangi bir alanın yaşamsal sorunlarını çözmeyi ertelersek, alan yaşamını yitiriyor. O zaman bir esas amaç tespit etmiş olsak dahi, o esas amaç aynı zamanda ötekilerin çözümüne yönelik bir araç olmaktan çıkıyor ve kendi - için amaca dönüşüyor. Ona ulaşıldığını farzetsek bile, çözeceği sorunlar ortadan kalkıyor. Amacın nesnesi yok oluyor bu arada.

O zaman "Bizler" sorunların "hepsini", "aynı anda" çözmeye kalkışacağız.

Yani kimimiz şu soruna yoğunlaşacak, kimimiz de ötekine.

Uzmanlaşacağız.

Kim karar verecek hangi alanda uğraşacağımıza?

Kendimiz elbet! öteki alanlarda da bizim gibi işini, hayatını, sorununu ciddiye alanlar bulunduğunu bilerek. Gönül rahatlığı içinde.

Herkes kendi kafasınca takılacak, yani?

Dalyan'daki kaplumbağalar İzmir Körfezi'ndeki balıklardan bağımsız mı? Denizdeki sorunlar karadaki sorunlardan, havadakilerden? Çevre sorunu barış sorunundan bağımsız mı? Barış sorunu adalet sorunundan?

Eğer bunların arasındaki ilişkiyi göremiyorsak, diyecek bir şey yok. Dileyen dilediğine takılır.

Ama eğer bütün bunlar en temelde insan ilişkilerinin bir sonucu ise, ve insan ilişkileri de bütün karmaşıklıklarına rağmen aralarındaki belli nedensellik bağları ile izah edilebiliyorsa... Yani ilişkilerin şöyle değil de böyle olmasına ışık tutan açıklamalar varsa... Bu açıklamalar uyarınca davranışlarımız o ilişkileri değiştirebiliyorsa... O zaman birbiriyle ilişki içindeki sorunları çözebilmek için birbiriyle ilişki içinde davranışlara girmemiz gerekmez mi?

Nasıl karmaşık bir sorunu çözebilmek için tek-adamın çok-adama dönüşmesi gerekiyorsa, sorunlar karmaşasını çözebilmek için de "Bizler"in bir üst düzeyde yeniden "Tek"e dönüşmesi zorunlu. Bu "Tek/Bizler" artık mahiyet itibariyle yalın "tek"ten tümüyle farklı bir kişilik oluyor. Bu çoğul bir "tek". Hem bir esas amaç tespit edebilen, hem de tekil amaçlar ile ayrı ayrı ve aynı zamanda uğraşabilen bir tek. "Çok" ile özdeş bir "tek". Tek adam için geçerli çelikileri bağrında özdeşlik olarak barındırabilen bir "tek". "Ben" ile bir olan "Bizler". Kaplumbağaları kurtarmak isteyen insanları kurtarmak için kaplumbağaları gösteren "tek". Teklerden ibaret ve her tekte bütün var olabilen çelişki... ve özdeşlik. İnsanoğlu bu canlıyı üretebildiği oranda dünya onun. Öte yandan, bu canlıya dönüşemediği oranda, allâmei cihan da olsa, tek adamın etkinliği kendiyle, iktidarı ömrüyle sınırlı.

1 Mayıs 1987 Frankfurt

UZAKTAN MEKTUPLAR

BİR MAYIS TÜRKÜSÜ

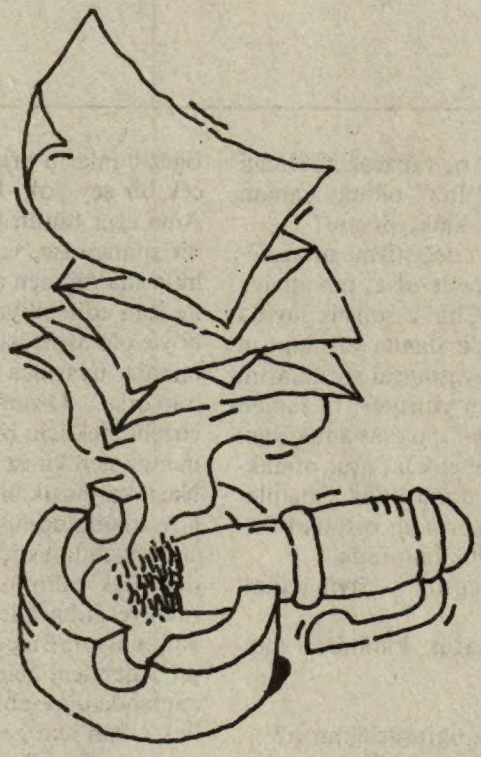
OYA BAYDAR

Elma baharları, leylaklar, kırmızı gagalı siyah kuşların cıvıltısı, çam dallarının ucunda bir gecede patlayıveren taze yeşil filizler ve aylardan beri ilk kez yüzünü gösteren güneş hatırlattı Mayıs'ın geldiğini. Fabrikalardan, gecekondu semtlerinden, okullardan çıkıp meydanlara akan insan selleri; inancın ve umudun söze, yazıya, boyaya döküldüğü pankartlar; bayraklar, devrim türküleri değil...

Burada, şehirle ormanın sınırındaki bu sessiz evde Mayıs, ızgara balık, rakı, karanfil, ter, insan, barut kokusuyla değil; yağmur sonrasında biçilen çimen, bira fabrikasından yükselen malt özü, Hitler ordularının onbaşısı yaşlı komşumuzun sabah sabah tavada kızarttığı domuz pirzolası ve Höchst'den yayılan kükürt ve duman kokusuyla başladı.

Kedi güneşe karşı uzun uzun gerinip yüzünü ışığa verdiğinde, kadife karası sırtında tatlı bir ürperti dolaştı. Balkona tünemiş ispinozlar çığlık çığlığa kaçıştılar. Arka bahçedeki kayın ağacının fındık rengi sincabı, aylardan sonra dalların arasında ilk kez göründü.

Balkon kapısını açıp çam dallarıyla leylakların birbirine karıştığı parmaklıklara yaslanınca, kedinin güneşte ürperen sırtından; ispinozların sarı gagalarından; leylakların morundan, beyazından; çam dallarının körpe yeşil filizlerinden; sincabın tüylü kuyruğundan; balkondaki hercailerin sorgu dolu yüzlerinden; ıslak çimenlerden, henüz mahçup pırıldayan güneşten yükselen bir sevinç çığlığı: ***"Mayıs, Mayıs, Mayıs! Mayıs'ın ilk günü! 1 Mayıs!..."***



★

1 Mayıs!...

Güneşle beraber uyanıp sokaklara fırladığımız; denizlerden, yokuşlardan, Anadolu yollarından, gecekondu mahallelerinden, fabrikalardan, grev meydanlarından, okullardan, evlerden bir zafer, bir umut, bir savaş çığlığı gibi; derelerin nehir olup gürül gürül bir akışla denize ulaşışı gibi akıp meydanlara vardığımız...

Zincirlikuyu kavşağının tam orda, ilaç, çelik kablo, metal kapak, kâğıt, dokuma, çikolata, konserve, otomobil fabrikaları; tezgâhlar, tornalar, atölyeler karşılaştığında; Gültepe Hisarüstü'yle birleştiğinde; Barbaros'dan akıp, Beşiktaş'a ulaşıp, yokuşları inip yokuşları çıkıp Taksim'de, 1 Mayıs'ta, bütün fabrikalar, bütün okullar, bütün semtler Türkiye'nin bütüm umutlarıyla kucaklaştığında 50 yılın duvarını nasıl aştıksa, o gün güneşi örten bulutları da öyle dağıtabileceğimiz umuduna kapılmıştım bir an.

Bu bayrak, pankart, türkü, marş ve insan seli Beşiktaş'dan Dolmabahçe'ye doğru akarken -Hayır, korktuğu için değil, artık yaşlandığı için de değil, sadece 50 yıldır hayal ettiğine 70 yaşında kavuştuğuna bir türlü inanamadığı için; ve örgüt, sendika, parti, fabrika, dernek pankartları denizinde yerini bulamadığı için -sele bir türlü karışamayan bir yaşlı savaşçının sevinç gözyaşlarıydı 1976 1 Mayıs'ı. Hayallerin umut, umutların türkü, türkülerin savaş naralarına; inançların karanfil, karanfillerin bayrak, bayrakların kana dönüşeceği bir geleceğin habercisiydi.

Fabrikalarda, işyerlerinde, okullarda, derneklerde, gecekondularda, evlerde günlerce önceden başlayan hummalı bir telaş... Boyalar, bezler, kâğıtlar, savunma planları, pankart sopaları, yürüyüş kolları, yer ve sıra pazarlıkları, uykusuz geçirilen geceler... Asla korku değil, heyecanlı bir film seyrederken de duyulan tatlı bir yürek çarpıntısı. Pankartları boyarken, bayrakları dikerken, krepon kâğıdından karanfilleri bükerken mırıldanan marşlar. Mutluluğun ve yaşamın bir başka adı olan bir telaş...

Alana birden yağmaya başlayan kurşunların, önce dağılan sonra toplanan yüz binlerin tozu dumanı arasında, meydanda vurulmuş yatarlarken bile o telaşın,

o garip mutluluğun izleri vardı yüzlerinde. Bayrakların, pankartların, çiçeklerin, türkülerin, erken ilan edilmiş bir zaferin kana dönüştüğü 1977 1 Mayıs'ı. Şimdi 10 yıl ve 3 bin kilometre uzakta, şimdi bir sürgün ve bin özlem boyu uzakta titreşen Mayıs acısı...

Denize inen eski İstanbul sokaklarından, polis arabalarının önünden kaldırım taşlarına takıla takıla, düşe kalka inerken, korku ve yılgınlık değil yeni bir güne hazırlanmaktı içimizdeki duygu. Bir yıl sonra, bayraklarımız, pankartlarımız, aynı meydanda, ölülerimizin düştüğü yerlerden dev karanfiller gibi yükseldiğinde, açılan yolun ne kadar geniş, ne kadar güzel -ama ne kadar zorunlu- olduğunu tam kavramamıştık daha. O unutulmaz 1978 1 Mayıs'ı...

★

1 Mayıs burada, her yıl milimetre şaşmadan aynı yere kurulan gürültülü bir panayır: Kızarmış et, sosis, giros, sucuk, kokuları; Fanta, Kola, bira şişeleri, teneke kutular. Herkesin kendi küçük tezgâhını kurup kendi mallarını satmaya çabaladığı, -Şilililer nerede, Türkiyeliler'in tezgâhları nerede, İranlılar, Yunanlılar ne tarafta, çıkan dumanlardan, kokulardan ve şarkılardan hemen anlaşılan- rengârenk bir bayram yeri. Polis araçlarının koruması arasında rahat ve gevşek dolaşılan, Almanlar'ın neredeyse azınlıkta kaldıkları bir halklar mahşeri. Renk renk basmalardan yapılmış küçük evlerin, ağaçların, ev boyu çiçeklerin ve çocukların nedense cıvıl cıvıl değil ölü durdukları bezden duvar resimlerini 15 yıldır aynı yerde, aynı tezgâhlarda satmaya çalişan Şilili sürgünler; acılarını güllere değil kâğıtlara, fotoğraflara dökmüş kara gözlü suskun İranlılar; sayısını her yıl şaşırdığımız Türkiyeli göçmen örgütleri; Eritreliler, Lübnanlılar, Sri-Lankalılar... 1 Mayıs'lara renk, hareket, yeni kokular ve kendi 1 Mayıs'larının özlemini getiren bu yabancılara, zengin emperyalist ülke halklarına has o zorakî hoşgörü ve küçümseyen merakla bakan, kavramaya çalışan Almanlar... Sucuk ve sarmısak kokularımız sosis ve bira kokularını nasıl bastırıyorsa, Alman işçi sınıfının asırlık büyük savaşının ürünü olan sloganları, türküleri de öyle bastırışımız!...

Yine de nedir bu yabancılık, bu yadırgama, bu gurbet duygusu! Marşsa marş, pankartsa pankart, bayramsa bayram işte. Hem de korkusuz, ölümsüz, zindansız!... Eksik olan nedir?

İnanç-savaş-yaşam birliğinin parçalanması. İnancın düşünceyle tamamlanmak yerine, düşünce ve hesabın inancın yerini alması. Savaşın, inancın doğal sonucu olmak yerine, inançtan ayrılıp hesapla birleşmesi ve yaşamın, sanki inançtan ve savaştan ayrılabilirmişcesine, kendi yoluna gitmesi... Uluslarüstü ve uluslararası dev tekellerin, acımasız emperyalist çarkların, tıkır tıkır işleyen ve her tiktağı dev bilgisayarların belleklerinde yankılanan bir toplum düzeninin, inançları ve savaşları bile duygulardan koparması... Tüm bunlar işte alışamadığımız, yadırgadığımız, yabancılaştığımız. Tüm bunları şimdi 1 Mayıs'ları bize biraz uzak, biraz yabancı kılan. Biz ki inançlarımızla savaşır, savaşımızla yaşardık. Biz ki, bir yanımız hâlâ -zindanlarda, işkence odalarında, dağ başlarının bir kurşun boyu ıssızlığında, geceleri yumruklanan, kapıların ardında bölünen tatlı uykularda, koparılan sevgilerde- yaşamak için inanca sarılıyor.

★

Şehre kulak veriyorum, şehri dinlemeye çalışıyorum balkondan. Bir Mayıs türküsü duyulur belki. Belki bir bayrak, meydanın düzeninden kurtulup buralara doğru uçar. Belki bir kâğıt karanfil düşer balkona.

Biraz önce balkona çıktığımda bir ses duymuştum. Ağaçlar, renkler, kuşlar, çiçekler, güneş, "Mayıs" diye haykırıyor gibi gelmişti bana. Hayır, yanlış. Sadece hafif sesle fısıldıyorlar, gevezelik ediyorlar kendi aralarında. Duyduğum ses rüzgârdan geliyor. Bir türkü, belki de bir ağıt. Ya da bir marş mı yoksa? Şimdi binlerce kilometre öteden, şimdi işçi semtlerinden, gecekondulardan, fabrikalardan, okul sıralarından, tarlalardan, tezgâhlardan, hücrelerden, sürgün kentlerinden, bir ses yükseliyor: ***"Mayıs, Mayıs, Mayıs, Mayıs..."*** Rüzgârların atına bitip, yağmurlara karışıp, güneşin ışığınlarına asılıp, denizleri, dağları, ovaları aşıyor; Frankfurt'taki evin balkonuna ulaşıyor: ***"Mayıs, Mayıs, Mayıs, Mayıs..."*** Henüz hafiften, henüz içli, henüz korolaşmamış, henüz marşlaşmamış bir Mayıs türküsü bu.

Eğilip bir kırmızı karanfil koparıyorum pencerenin önündeki saksıdan. Koparıp göğsüme takıyorum. Bir Mayıs karanfili armağan ediyorum kendime. İçimde, çocukken, doğum günlerim unutulduğu zaman duyduğum burukluk, eziklik.

Uzaklardan duyulan türkü dalga dalga yayılıyor şimdi. Fabrikalara, tarlalara, okullara, şehirlere, meydanlara, zindan duvarlarına, mezarlıklara, bayram yerlerine, iş paydoslarına, grev kapılarına, kitap satırlarına çarpa çarpa yankılanıyor. ***"Mayıs, Mayıs, Mayıs, Mayıs..."***

Henüz tüm akortlar yerinde değil, henüz tamamlanmamış, henüz korolaşmamış ama on bir yıl öncesinin umudunu, on yıl öncesinin öfkesini, dokuz yıl öncesinin coşkusunu, geçen tüm yılların birikimini taşıyor.

Kulak kesiliyorum. Dönünce birlikte söyleyebilmek için, koroyu bozmamak için sesimin akortsuz çıkmaması için, ne kadar susturulsa o kadar gür söylenen Mayıs Türküsü'ne yabancı kalmamak için, rüzgâra veriyorum kulağımı. Önce hafif, çekingen, sonra yüksek ve güvenli bir sesle katılıyorum türküye. ***"Mayıs, Mayıs, Mayıs, Mayıs, 1 Mayıs..."***

BU AŞAMADA

DR.ŞEFİK HÜSNÜ YÜZ YAŞINDA

ŞÜKRAN KURDAKUL

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş döneminde yetişen aydınlardan çoğu Paris'i yaşamış adamlardı.

Cenap Şehabettin, Abdülhak Şinasi Hisar, Namık İsmail, Osman Hamdi, İzzet Melih Devrim, Yahya Kemal.

Yahya Kemal anılarında anlata anlata bitiremez Paris'i. Baudelaire'in "sefil cümbüş" olarak nitelediği kentte dokuz yıl kalmış, Fransız şiirinin öncüleriyle birlikte düşün hareketlerini de izleme olanağı bulmuştu.

Şaşırmayın, "Paris'te dinsizliğim arttı. 1904 senesi Paris'te kilise ve din düşmanlığının azdığı ve sosyalist cereyanın sert bir rüzgar gibi esdiği bir seneydi. Mitinglere ve nümayişlere karışıyordum. Sokaklarda 'international' dinlerken kalbim geniş bir insanlık sevgisiyle doluyordu ve gözlerim yaşarıyordu." tümceleriyle başlayan itirafları *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hâtıralarım* (1973) adlı kitabındadır.

Hazretin Fransa'da bulunduğu yıllar, Parti, başta *L'Humanité* olmak üzere yirmi iki gazeteye ve Meclis'te otuz yedi sandalyeye sahipti.

Bir, çöküş sürecindeki imparatorluğun II. Abdülhamid dönemini düşününüz... Bir kendini bulmaya çalışan kapitalizm karşısında işçi sınıfının örgütlenme bilincinin yaşama geçtiği ülkeleri.

Bizim için daha da acı olan, Meşrutiyet döneminde de yaratma, yayımlama, sergileme, toplanma, yürüme, dernek, sendika, parti kurma özgürlüklerine kısıntısız sahip çıkmak isteyenlerin yasaklarla karşılanmalarıydı kuşkusuz. İttihatçı kafası, kendisi gibi düşünmeyenlerin -sürgüne göndermemişse- sokak ortasında işini bitiriveriyordu.

Şu gerçeği unutmayalım:

Yahya Kemal gibiler analarından uzlaşımcı doğdukları için, batı dünyasında öğrendiklerinden sakıncalı bulduklarını kafalarından silmeyi ahlak haline getirmişlerdi.

Bu nedenle, döner dönmez kendilerine zararı dokunabileceğini hesapladıkları tehlikeli bilgi kazanımlarını yok saymanın ustası oldular.

Bu tür aydınlardan değildi Dr. Şefik Hüsnü.

Tıp öğrenimini Paris'te yaparken dünyayı, olayları, hangi ilkelerin yardımı ile algılamaya çalışmışsa, dönünce de o ilkelerin toplumsal güç kazanması yolunda savaşmayı göze aldı.

Bir eski arkadaşın ölüm yıldönümünde söylemiştim.

Yahya Kemal'in dergisi *Dergâh*'ta yazanlar bakan, milletvekili, elçi olmuşlardır.

Dr.Şefik Hüsnü'nün dergisi *Aydınlık*'ta yazanlar hapishane müdavimi...

Yahya Kemal ve takımı yıllar yılı, idealizmin son dayanaklarından biri olan Fransız düşünür Bergson'a tutunmaya çalışarak iktidardaki güçlerle uzlaştı.

Dr.Şefik Hüsnü, özgür ve sınıfsal konumunun bilincindeki insanın yaratılması için savaşma istencinden bir şey yitirmeden öldü.

Kırk yıl boyunca, iğneyle kuyu kazar gibi.

1919'larda... 1925'lerde... 1946'larda...

Heybesinde biriktirdiklerini anımsayalım:

İlk sosyalist dergiler...

İlk örgütlenme.

İlk kez ülkemizin sınıfsal açıdan analizi.

Ve sabır.

Onu, 1953'te Harbiye Cezaevi'nde tanıdığımız zaman bir tarihle birlikte volta attığımızın bilincindeydik kuşkusuz.

Çoklarının aksine, az konuşur çok okurdu Şefik Hüsnü.

1946'da Partinin yayın organlarından *Sendika*'da yazdığı söylenirdi.

Hangi yazılar onundur bilmiyorum.

Bildiğim, Tarık Zafer Tunaya'nın *Türkiye'de Siyasi Partiler* kitabında (1.bas.1952) da yer alan Büyük Millet Meclisi'ne çektiği telgrafın yakın tarihimizin üzerinde önemle durulması gereken belgelerinden biri olduğudur.

Ve elbette Ahmet Çavuşoğlu'nun günümüz Türkçesiyle basıma hazırladığı kitap: *Türkiye'de Sınıflar* (1971).

Dr.Şefik Hüsnü'nün az önce ülkemizde ilk solcu dergileri çıkardığını yazmıştım. Bu dergilerdeki yazılarında görüşlerini paylaşmadığı düşün ve sanat adamlarını yadsımadığını, aksine onları, tarihsel ilerleme bilincine katkıları ölçüsünde değerlendirdiğini görüyoruz.

"Son elli yıl içinde kamuoyu üzerinde bir etki yapabilen yazarlar arasında, yazılarında egemen olan düşünce ya da ülküyü büyük bir güçle anlatabilmiş ve bu yüzden düşünür adını hak etmiş ancak üç dört kişi bulunur. Namık Kemal, Ziya Gökalp ve Tevfik Fikret bunlar arasında sayılabilir.

Namık Kemal vatan sevgisini, Tevfik Fikret insan sevgisini, Ziya Gökalp'da insan duygusunu Türkler'in bir kısmına telkin etmeyi, tanıtmayı başarmışlardır." *(Türkiye'de Sınıflar, sf. 109)*

Dr.Şefik Hüsnü'nün çoğu 1921-24 yıllarında çıkan yazılarında dünya görüşüne temel olan düşünceleri şöy-

le saptayabiliriz:

Türk halkı saraya karşın ulusal bağımsızlığını koruma bilincine sahip çıkmıştır.

Kurtuluş Savaşı'ndan sonra da siyasal bağımsızlığın sürekliliği Avrupa ve Amerika kapitalizmine karşı ekonomik bağımsızlığımızın korunmasına bağlıdır.

Batı kapitalizmi, kurtuluştan sonra da ülkemizi "ekonomik nüfuzu" altında tutmaya çalışacaktır. İç kapitalizmin gücü yoktur. Bu nedenle, yerli sermayedarlar" ister istemez Avrupa kapitalistlerinin arabalarına asılacaklardır. "Ekonomik egemenlik savaşımında çıkarları batı kapitalistlerinin çıkarları ile birleştiği için kimi zaman bilmeyerek çoğu kez de bilerek ulusal erekleri feda etmekten çekinmeyeceklerdir.

Millet Meclisi'nin hilafeti kaldırması, Osmanlı hanedanını ülke dışına çıkarması, dini devlet işlerinden ayırması, "devrim açısından güzelliği ölçülemeyecek denli önemli ve olumlu tedbirlerdir."

Cumhuriyet ve halkçılık demek halkın özgürce toplanabildiği, kayıtsız ve şartsız örgütlenme fırsatını bulduğu bir hükümet biçimi demektir.

Oysa bugün de toplumsal bilinç arttığı oranda toplanma, örgütlenme gereğini duyan halk bu yönde atmak istediği her adımda elini kolunu bağlayan -Meşrutiyet'ten kalma- yasalarla karşılaşmaktadır.

Çıkarılacak yeni yasalarla işçi örgütlerine, en azından kapitalist ülkelerin işçilerine tanınan tüm haklar tanınmalıdır.

Dr.Şefik Hüsnü (1930)

Dr.Şefik Hüsnü'nün 1919'larda *Kurtuluş* dergisi, Sosyalist İşçi ve Çiftçi Fırkası ile başlayan düşün ve eylem adamı yaşamı 1959'da Manisa'da sürgündeyken noktalandı.

Kırk yıl boyunca inandığı doğrulardan ödün vermeden yaşamıştı.

Bu yüzden on yıldan fazla mahpus kaldı demir parmaklıklar arkasında.

Yazılarını okudukça, yıllar önce gündeme getirdiği sorunların, ülkemizi uçuruma sürükleyeceğini sezinlediği tehlikelerin bugün de "birinci maddede"de bulunduğunu algılıyoruz.

Anısına eski bir hapishane arkadaşından selam...

Türkiye Büyük Millet Meclisine

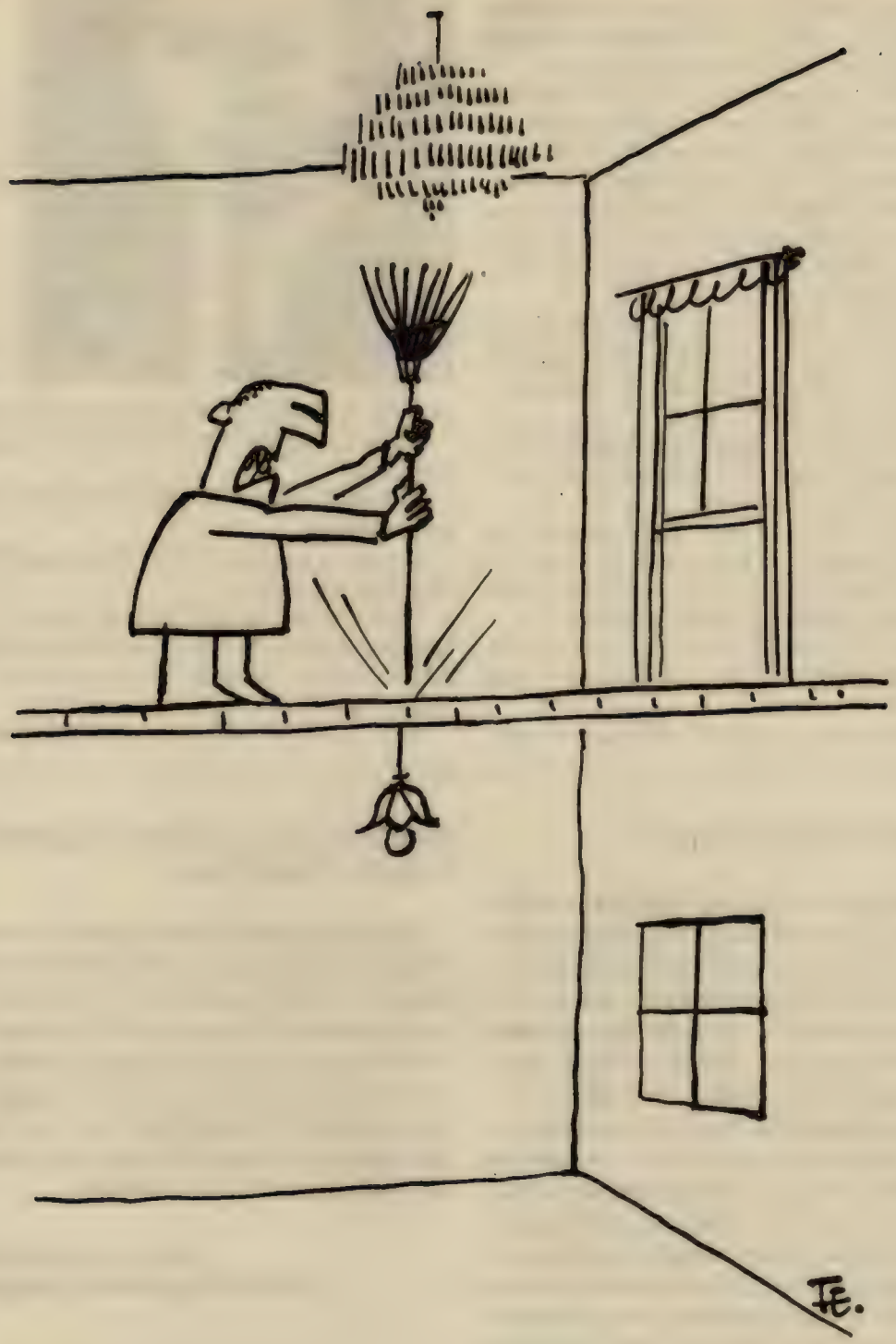
İstanbulun şuurlu işçileri, Türk işçi ve köylü ordularının bütün cihan proletaryasının müzaheretile cihan emperyalizmine karşı kazandıkları zaferi kalblerinden alkışlamışlardı. Zaferi müteakip tufeyliler ve zalimler saltanatı yerine millet saltanatını ikame suretile yapılan siyasi inkılâp onları daha derinden sevindirdi. Bu münasebetle İstanbul münevverleri arasında müşahade edilen irticaî vaziyeti nefretle takbih; terakki yolunda yapılacak mücadelede tekmil emekçi sınıfının inkılâpçılarla sonuna kadar beraber olacağını temin; ve yakın bir âtide işçi ve çiftçilerimizi hakikî kurtuluşa mazhar edecek yegâne çare olan müşterek istihsal ve mülkiyete müstenid içtimaî inkılâbın husul bulacağını kaviyyen ümid ettiğimizi arz ile Milletvekillerini tebrik ederiz.

Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Partisi namına
Dr.Şefik Hüsnü

Dersaadet İşçi ve Çiftçi Sosyalist Partisi Dr.Şefik Hüsnü Beye

Saltanatı şahsiyenin ilgasile hukuku hükümraninin uhdei millete istikrarı ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde tecellisini tesbit eden kararın ilânı vesilesile mevrud telgrafnameniz heyeti umumiyeye arzedildi. Milletin rahı terakkide hiç bir maniaya tasadüf etmeksizin yürümesini istihdaf eden ve bunu kâfil bulunan Hâkimiyeti Milliyenin tebrikinden dolayı teşekkür olunur efendim.

18 ve 19 Teşrinisâni 338
Türkiye Büyük Millet Meclisi Reisi
Sanisi
Adnan



Ferruh Doğan

NÂZIM HİKMET'İN VATANDAŞLIKTAN ÇIKARILMA İŞLEMİNDEKİ EKSİKLİKLER

KEMAL SÜLKER

Şair Nâzım Hikmet'in vatandaşlıktan çıkarılması Türkiye'ye çok şey kaybettirdi. İşlemediği bir suçun "cezası" diye verilen mahkûmiyet süresinden af yasasıyla indirim yapılmasıyla serbest bırakılan Nâzım Hikmet, öldürülecekti. Bunu sezen, tahmin eden insanlar vardı, yazmış ya da açıklamıştı. Öldürülmektense, yaşamını sürdürmek için Türkiye'den ayrılmaya karar veren Nâzım Hikmet, ayrılışından 41 gün sonra, büyük şair Nâzım Hikmet, vatandaşlıktan çıkarıldı.

Bırakınız Nâzım Hikmet'i sevenlerin, adaletten yana olanların bu karardan duydukları öfkeyi, acıyı, teessürü, eski başbakanlardan Süleyman Demirel bile, bu tür işlemlerin yanlışlığını açıkladı:

"Türkiye Cumhuriyeti vatandaşları her ne sebeple olursa olsun vatandaşlıktan çıkarılmamalıdır. Bir düşünce tarzıdır. Vatandaşlıktan çıkarma yetkisi idarenin, ya da siyasi iktidarın elinde olmamalıdır. Tartışmayı bu istikamete sürüklemek istiyorum."[1]

Demirel'in yaşanan gerçekleri izlediğini kanıtlayan şu yanıtı da aynı günkü gazetede "Vatansız Bırakılanlar" yazı dizisinde yer almıştı:

"Adam suçlanmış, Türkiye dışına kaçmış, *"Kaçmasaydı efendim!"* demek mümkün, ama 275 kişinin işkenceden öldürüldüğü hapishanelere girip eza-cefa görmeyi göze alamamış veya korkmuş... Kaçana haklılık tanımıyorum. Eza-cefa, işkence insanlık ayıbıdır. Korku da insan hasletlerinden biridir. Korkmuş... Herhalde bunu vatana ihanet şeklinde telâkki etmek, fevkâlâde yanlıştır." *(a.g.y.)*

Gelelim Nâzım Hikmet'in vatandaşlıktan çıkarılmasına:

Nâzım Hikmet, iki askeri mahkemece verilen ağır mahkûmiyet kararında TBMM'ce pek çok hükümlü gibi indirim yapılınca, 1938'den Temmuz 1950'ye kadar 13 yıl 3 ay 15 gün tutuklu ve hükümlü olarak kaldığı hapishaneden 15 Temmuz 1950 günü salıverildi. Sağ kanat gençleri, gazete ve dergileri bu serbest bırakılmayı bile protesto için gösteriler yaptılar, yayınlarla okurlarını Nâzım Hikmet'e karşı çıkarmaya çalıştılar.

Nâzım Hikmet'in askerlik görevi açısından hiçbir borcu yoktu. Deniz Harp Okulu'nu bitirmiş, güverte subayı çıkmış, Kasımpaşa Deniz Askeri Hastahanesi Hekimler Heyeti'nce "Zatülcemp'ten tedavi edilip uzun müddet hava tebdili aldıktan sonra yeniden aynı hastalığa tutulması üzerine silk-i celil-i Askeri'den ihracına kara rilmiş" idi. Nâzım gibi Deniz Harp Okulu'ndan subay çıkarak bir süre sonra ordudan ayrılan veya mazeretine dayanılarak ordudan çıkarılan birkaç kişi, 1950'den sonra Demokrat Parti listesinden milletvekili seçilmişlerdi. Bunların "askerliklerini yaptıkları" kabul edilerek milletvekili olmalarında herhangi bir sakınca görülmemişti.

Böyle iken, Nâzım Hikmet askerlik şubesinden çağrı aldı ve "yapmadığı" ileri sürülen askerliğini yerine getirmesi için işleme başlandı. Askere alınma girişiminin amacı seziliyordu.

O kadar yaygındı ki bu sezgi ve fısıltı, ünlü yazar Falih Rıfkı Atay'ın bu girişimle ilgili yorumu açıktı:

"Nâzım'ın Türkiye'den son kaçışı ellisinden sonra askerliği soruşturulmaya başlamasındandır. Askerliğe bir borcu yoktu. Doğuya yollanarak, Sabahattin Ali gibi, öldürüleceğinden[2] korktu. Yıllarca hapiste çektiklerinden sonra yeni bir işkenceye uğramak ona her şeyi göze aldırıcı geldi."[3]

Ve Nâzım 15 Haziran 1951 günü Türkiye karasularından ayrıldı, Sovyetler Birliği'ne yerleşti. Ama gönlü Türkiye'deydi, olup bitenleri izliyor, üzülüyor ve Türk halkının mutluluğuna -kendisince- ters düşen karar ve girişimlere şiirleriyle tepki gösteriyordu. Türk askerlerinin Kore'ye gönderilmesini de bir şiirinde konu yapmış ve eleştirmişti.

Bunun üzerine Bakanlar Kurulu, 25 Temmuz 1951'de

Nâzım Hikmet hastaneden hapisaneye götürülüyor.

onu vatandaşlıktan çıkarmaya karar vermek üzere gündemine aldı. Resmi Gazete'nin 15 Ağustos 1951 günlü sayısında yer alan Bakanlar Kurulu Kararı'nda imzaları bulunanlar şunlardı: Cumhurbaşkanı Celâl Bayar, Başbakan Adnan Menderes ve Bakanlar: F.L.Karaosmanoğlu, H.Köymen, F.Köprülü, T.İleri, M.Ete, R.S.Burçak, S.Kurtbek, N.Gedik, S.Ağaoğlu, R.Nasuhioğlu, H.Özyörük, H.Polatkan, K.Zeytinoğlu, H.Üstündağ, N.Ökmen, N.Önsan.

3/13401 sayılı Bakanlar Kurulu kararı şöyleydi:

"Pasaportsuz olarak İstanbul'dan Romanya'ya kaçan ve oradan Moskova'ya giderek hava alanında memleket aleyhinde beyanatta bulunduğu ve müteakiben radyo yayınlarında Türkiye'nin hükümet şekli ve hükümeti idare edenler aleyhinde geniş propaganda kampanyasına girişerek komünizmi yaymak maksadını güden neşriyatıyle Sovyet hükümetinin verdiği hizmeti ifa etmekte olan maruf komünist Nâzım Hikmet Ran'ın kendisine bu hizmeti terk etmesi hususunda yapılacak tebligatın da fayda vermeyeceği mülahaza edildiğinden Türk vatandaşlığından çıkarılması; İçişleri Bakanlığı'nın 25/7/1951 tarihli ve 40945 sayılı yazısı üzerine, 1312 sayılı kanunun 10'uncu maddesine göre, Bakanlar Kurulu'nca 25/7/1951 tarihinde kararlaştırılmıştır."

★

Demokrat Parti'nin 14 Mayıs 1950'den sonra İçişleri Bakanlığı'na 1951 ortalarına kadar sırasıyla Rüknettin Nasuhioğlu, Halil Özyörük, Fevzi Lütfü Karaosmanoğlu getirilmişti. Nasuhioğlu Edirne milletvekili seçilmeden önce İçişleri Bakanlığı merkez valisiydi. Halil Özyörük İzmir'den milletvekili seçilmeden önce yargıtay birinci başkanıydı. Fevzi Lütfü Karaosmanoğlu Manisa'dan milletvekili seçilmeden önce çiftçilik yapıyor, DP'nin genel idare kurulunda üye bulunuyordu.

İçişleri Bakanlığı'nın tezkeresinden de anlaşılacağı gibi, şaire vatandaşlıktan çıkarılması için gerekçe saydıkları hiçbir suçlamayla ilgili bildirim yapılmamış, suçlamaların ne ölçüde gerçeğe uygun, ne ölçüde gerçek dışı olduğu hakkında bir yanıt vermesine gerek duyulmamıştı. Bir kez Nâzım Hikmet'e "Sovyet hükümeti'nin verdiği bir hizmet"in mevcut bulunmadığı yaşadığı sürece kanıtlanmıştı. O şairdi, sanatçıydı, piyes ve düzyazı ile hazırladığı öykü, roman ve manzum operalarını yazarak çalışıyordu. Bir inancı vardı ve inancının adamı olmuştu, her büyük sanatçı ve yazar gibi, dünyanın ekonomik, politik ve de sosyal düzeniyle ilgili kendine özgü ve kendisi gibi düşünenlerle birleştiği görüşleri ve çözümleri vardı.

Türkiye'den niçin ayrıldığı biliniyordu: Kalsaydı öldürülecekti. Canını kurtarmak için gittiği gerçekti. Havaalanında memleket aleyhinde beyanda da bulunmamış, ancak hükümeti idare edenlerin, kendisince yanlış bulduğu kararlarını açıklamış ve eleştirmişti. Aynı şeyi TBMM'de CHP'liler yapmıştı. Türkiye'nin hükümet şekli olan seçimle iktidara gelmeye karşı olduğunu içeren hiçbir demeci duyulmamıştı, ve kendisine verilmediği anlaşılan bir "hizmet"i "terk etmesi" için en ufak bir bildirim konsolosluk veya büyükelçilik kanalıyla yapılabilseydi, inanıyorum ki Nâzım Hikmet bunu yanıtlar ve "üstlendiği bir görev ve hizmetin bulun-

madığını" da bildirir, yanlış bilgilere dayanan bu suçlamanın vatandaşlıktan çıkarılmasını gerektirmediğini açıklardı.

Kaldı ki, bugün bile, bazı bakanlar, bir konuda demeç verdikten sonra toplantılarında bulunan bazı gazetecilerin o demeci yanlış anladıklarını ve yanlış yazdıklarını ileri sürerek düzeltme haklarını kullanıyorlar. Üstelik ta Moskova'da Rusça yapılan bir konuşmayı, ya da Türkçe, Fransızca söylenen sözleri ertesi gün Rusça yayınlayan bir Moskova gazetesinde okuyup onun eksik mi, konuşmasının tümünü mü içerdiğini bile araştırmadan yapılan ihbarları masa başında değerlendiren Ankara'da İçişleri Bakanlığı'ndaki bir görevlinin raporuna dayanarak bir insanın canını alırcasına onu vatansız bırakma kararına çarptırmak, yasaya aykırı bir işlemdir, bir suç olmak gerekir.

★

Nâzım Hikmet'i vatandaşlıktan çıkarma kararını Refik Erduran da 1967'de[4] konu yapmış ve Nâzım'a yasa gereklerinin uygulanmayışını eleştirirken şu örneği vermişti:

"Bir gün şöyle bir resmi yazı alsak ne yapacağımızı düşünelim:

"Herhangi bir vergi borcunuz bulunduğunun size bildirilmesi, ancak tanınan mühlet sonunda parayı ödemediğiniz takdirde vergi cezası kesilmesi kanun emri ise de, size öyle tebligat yapılmasının bir fayda vermeyeceği mülahaza edildiğinden, şimdiden cezaya çarptırılmış bulunuyorsunuz."

Hangi tüccar, hangi vergi yükümlüsü, hangi vatandaş böyle bir yazı karşısında boynunu büküp cezayı kuzu kuzu öder? En uysalı bile isyan edip haykırır:

— Siz benim tebligata ne cevap vereceğimi nereden biliyorsunuz? Tarafıma tebligat yapılmasının fayda vermeyeceği sonucuna kendiliğinizden nasıl ulaşır, benim kendimi savunma hakkımı bir peşin kararla nasıl elimden alırsınız? Hele, böyle bir işlem karşısında bırakılan kişi dişli bir politikacı, ya da "iş adamı" olmalı ki... Seyredin gümbürtüyü! En hafifinden, o yazıyı kaleme alan memur kendini bir "mahrumiyet" bölgesinde buluverir.

Ama en büyük şairimiz bir kabine dolusu politikacı tarafından çok daha korkunç bir haksızlık ve hakarete uğratılmış, kimse de çıt çıkaramamıştır."

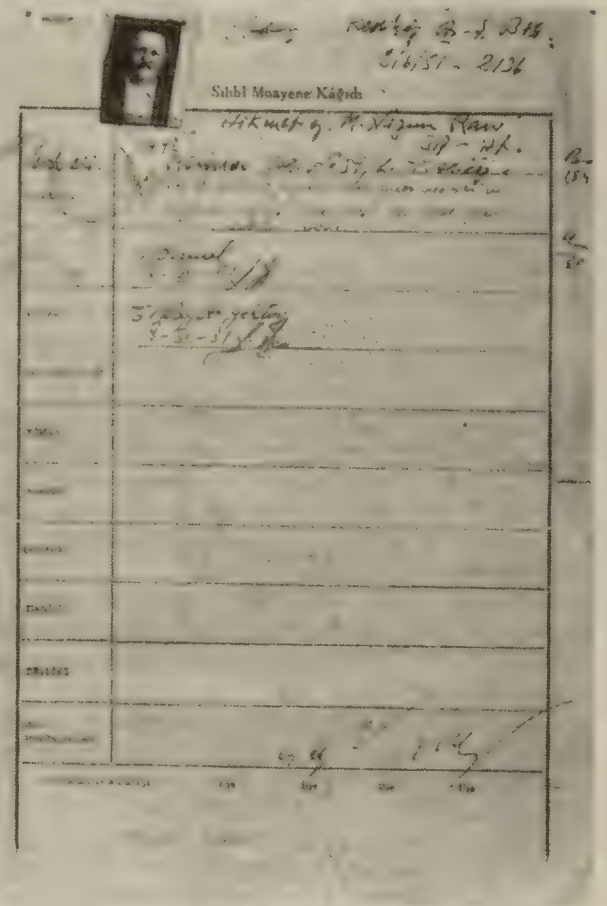
Refik Erduran bu işlemi yorumlarken şu sonuca varmıştı o yazısında:

"Bu işin komünizmle, antikomünizmle, sağcılıkla, solculukla bir ilişkisi yok. Bu, aynı bir hekimin bile bile yanlış ilâç vermesi, bir ustanın bile bile ters parça takması gibi, yapanı insanlık dışına iten bir rezalettir."

Demokrat Parti iktidarı, bunun gibi yasadışı pek çok sorumsuzca işler yapmıştı. Sonunda bugün de kurulmakta olan olağanüstü mahkemeler gibi, bir mahkeme kurulmuş ve suçlananlar yargılanmıştı. Mahkeme idam kararları da vermiş, o zaman biz TİP'liler idam cezalarına "Hayır!" demiş, genel başkanımız demeçler vermiş, biz bildirilere imzalar atmıştık, idamlara karşıydık. Tarihin gidişine bakın ki, haksız yere dünyanın saygın, önde gelen büyük şairlerinden birini vatan hiyanetiyle suçlayanlardan oluşan bir hükümetin mensupları da aynı şekilde suçlanmıştı.

Ama bugün, başta Adnan Menderes olmak üzere, idam edilen DP'lilerin itibarlarının geri verilmesi için girişimler yapılmıştır. İktidarın alışageldiği çifte standart yine sürerse Türkiye'nin uluslararası alanda da büyük ün yapan Türkçe'nin gücünü ve Türk şiirinin yüceliğini kanıtlayan Nâzım Hikmet için suçlamalar, yasaklamalar, onu karalamalar sürüp gider; Menderes ve arkadaşlarının itibarları geri verilir, okullara, alanlara, bulvarlara adları konulur. Kişi olarak bu gelişmeden seviniriz de. Ama, mahkeme kararıyla niçin suçlandıkları ve hüküm giydikleri bilinenler tarafından yasaya aykırı olarak verilen vatandaşlıktan çıkarma kararının da Nâzım Hikmet'e -ölümünden sonra da olsa- uygulanması sona erdirilmelidir, deriz. Çoğunluğun düşünmediği gibi düşünmesi, üye olma girişiminde bulunduğumuz Avrupa Topluluğu'nda pek çok Nâzım gibilerin varlığından kendi toplumları nasıl rahatsız olmuyorsa, bu uygarlığı biz de yaşamalıyız. Üstelik vatandaşlıktan çıkarma kararı, yasa gerekleri yerine getirilmeden alınmıştır, hatalıdır. "Tashih-i karar"a ihtiyaç vardır.

[1] *Milliyet*, 21.5.1987
[2] *Sabahattin Ali Dosyası*, Kemal Sülker, 1968
[3] *Dünya Gazetesi*, 2.5.1965, "Pazar Konuşması", F.R.Atay
[4] *Ant Dergisi*, 24.1.1967 "Bir Rezalet" başlıklı R.Erduran'ın yazısı.


Sıhhî Muayene Kâğıdı

Nâzım'ı er olarak askere sevk raporu.

NÂZIM HİKMET İLE SÖYLEŞİ

MAZLUM BEYHAN

Şubat-Mart aylarında Sovyetler Birliği'nde Nâzım Hikmet'in 85. doğum yıldönümünün çeşitli etkinliklerle kutlandığına tanık olduk. Radyo ve televizyonda yayınlanan programların yanı sıra basında da epey yazı yer aldı. Bunlardan, 1923 yılından beri yayımlanmakta olan haftalık politika, edebiyat ve sanat dergisi "Aganyok", 10 Mart 1987 tarihli sayısında Nâzım'ın bilinmeyen üç şiirine ve İtalyan "Realta Sovietico" dergisi adına Nâzım'la 1963 yılında bir görüşme yapan Giovanni Crino'nun bir görüşmesine yer veriyor. "Aganyok"un Nâzım'la yapılan bu görüşmenin yer aldığı sayısının arka kapağını, Lenin Barış Ödülü sahibi, ünlü ressam Renato Guttuzo'nun Nâzım'ın İtalyanca toplu yapıtları için yaptığı renkli resimler süslüyor.

Nâzım'la yapılan görüşmenin altında "Yayınlayan: V.Tulyakova-Hikmet" şeklinde bir not var.

1963 tarihli görüşmede Giovinni Crino'nun Nâzım'a sorular ve Nâzım'ın, "Aganyok"un değerlendirmesine göre, "... bugünkü 'glasnost', 'perestroyka' ve 'demokratikleşme' döneminde özellikle güncel olan" yanıtları şöyle:

Son yıllarda İtalyanca'ya Sovyet edebiyatından epey roman ve şiir çevrildi; bu yapıtlar edebiyatta "ılımlılaşma"dan söz ettirebilecek içerik yenilikleriyle, yeni ifade yolları arayışlarıyla ve kimi kez de yakın geçmişin edebiyatına sahiplenildiğine ilişkin verdikleri izlenimle Batı basınında ve kamuoyunda geniş ilgi uyandırdı. Edebiyatta bu yöndeki gelişmelerin perspektifleri sizce neler olabilir?

□Bu sürekli gelişen ve yeni arayışlara yol açan bir süreçtir ki meyvelerini yakında verecektir. Ama daha önce şunu hatırlamakta yarar var: Ben Sovyet edebiyatını üç evreye ayırıyorum: İlki, Ekim Devrimi'yle başlayıp kişiye tapınma diye anılan döneme kadarki evre; ikincisi, edebiyat üzerindeki bütün mahvedici etkileriyle (ki bunlar üzerinde bugüne dek çok yazıldı, söylendi) Stalin'e tapınma evresi; ve nihayet üç, XX. Kongre'yle temelleri atılan dönemi kapsayan evre. Kişiye tapınma evresinde, Sovyet kültürünün, aldığı tüm yaralara ve uğradığı tüm yitiklere karşın, kimilerinin yaptığı gibi, yüksek yaratıcılıktan tümüyle -ya da hemen hemen tümüyle- yoksun olduğunu ileri sürmek kanımca doğru değildir. Unutmayalım ki, Şostakoviç'in o harikulade müziği ve çeşitli edebiyat yapıtları hep bu evrede yaratıldı. Kuşkusuz bu yapıtların pek çoğu okur önüne epey geç çıkabildi, ama bunların tümü hep 30'lu 40'lı yıllarda yaratılmışlardır. Burada şunu özellikle belirtmek isterim: Bu evrelerin üçü de birbirine sıkısıkıya bağlıdır ve bunların yapay bir biçimde birbirlerinden ayrılmaları hiç doğru olmaz.

Bu sözlerinizden sizin, son zamanlarda çeşitli sovyetologlar arasında yaygınlaşan ak-kara ayrımı gibi şematik bir eski-yeni ayrımı yanlısı olmadığınız sonucu çıkarılabilir mi?

□Biz 20'li yıllarda sanatta büyüleyici ve romantik bir özgürleşmenin, kendini ifade için yeni yollar arama çabalarının tanığı olduk. Bunu tam bir Ortaçağ obskürantizmi dönemi izledi. Ama unutmayalım ki Ortaçağ'da da, özellikle de İtalya'da gözkamaştırıcı yapıtlar yaratan sanatçılar yetişmiştir. Lenin ve Lunaçarski tarafından belirlenen Parti ve yaşam normlarından ciddi sapmalara karşın Sovyetler'de halkın büyük çoğunluğu dünyanın ilk sosyalist devletini kurmakla meşguldü...

... "İvan İvanoviç Yaşadı mı?" adlı satirik komedinizde vurgulamak istediğiniz şey neydi? Bildiğim kadarıyla Moskova tiyatrolarından birinde yeniden sahnelenmesi düşünülüyor bu oyununuzun.

□Yalnız Moskova'da değil, başka kentlerde de sahneleneceğini umuyorum. 20'li yılların o harika kültür ve sanat geleneği, alınan -çoğu saçma- bazı yönetimsel önlemlerle, büyülü değnek deymişçesine yok olup gitmemiştir. Zaman zaman küçük bir ırmağa dönüşerek değişik sertliklerdeki toprakkaya tabakaları arasında kendine bir yol arayan yeraltı suyuna benzetebileceğim bu geleneğin, arada bir yer üstüne çıktığı olmuştur. Örneğin 1951'de akademizmiyle ünlü Moskova Küçük Tiyatrosu'nda gördüğüm bir oyunda, Meyerhold okulunun tiyatro geleneklerinin -hadi bu sözcüğü kullanalım:- "illegal" olarak yeniden canlandırıldığına tanık olmuştum. Devrim öncesi Rus tiyatrosunun en güzel geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olduğu kadar 20'li yılların o gözkamaştırıcı tiyatro deneylerini de sahiplenen Meyerhold, genç ozanların, yazarların, sinema yönetmenlerinin vb. yeniden dikkatlerini üzerine çekmiş bulunuyor. Sovyet avangardizminin tipik temsilcisi olan Mayakovski gibi bir sanatçıya, insan olarak da, sanatçı olarak da onca çarpıtmaya uğradığı o en güç yıllarda bile ilgi hiç azalmamıştır.

Kültür alanında kişiye tapınma olayının, Sovyetler Birliği'nin ulusal cumhuriyetlerinde daha az etkili olduğu söylenebilir mi?

□Sanırım söylenemez. Yeniden konumuza dönecek olursak: O dönemde bile Sovyet ozanlarınca yazılmış pek çok şarkıda gördüğümüz gibi, sanatsal ifadenin kendine harikulâde biçimler bulduğu -spontane olarak bulduğu- yollar vardır. Doğal olarak çoğu savaş üzerineydi bu şarkıların ve ne yazık ki bunlar Batı'da pek az biliniyor. Öte yandan Tvardovski de "Vasili Tyorkin" adlı o olağanüstü destanını bu dönemde yazmıştır.

Belirtmek istediğim bir başka şey de şu: Sovyet sanatı üzerine yazılmış incelemeleri okurken, gençlerce

ileri sürüldüğü için "yeni" olanla, yenilikçi özü gereği "yeni" olanın çoğu kez birbirine karıştırıldığına tanık oluyoruz. Gençlerce yaratılmış olan her şey gerçekten yenilikçi bir öz taşımayabiliyor bazan; ama öte yandan kırk, elli yaşlarındaki bir sanatçının kaleminden çıkan bir yapıt yenilikçi olabiliyor. Savaş sonrasının ilk on yılında Sovyet sanatında en iyi geleneklerin yaratılmasında, bu geleneğin şu ya da bu ölçüde var olduğu değişik cumhuriyetlerden yaşları elli dolayında olan pek çok sanatçının payı olmuştur. Örneğin Azerbaycanlı ozan Resul Rıza... Tapınma döneminde Azerbaycan'ın payına düşen çileleri dile getirdiği ve kahramanının kendisi olduğu son derece ilginç bir destanı vardır Rıza'nın. Resul Rıza'nın sanatında bunun dışında biçimsel yönden de pek çok ilginç yenilik vardır. Diyeceğim o ki, hiç de genç sayılmayacak ozanların biçim alanındaki arayışları, mesela şu anda Yevtuşenko'nun geniş ölçüde girdiğini gördüğümüz yenilik arayışlarından çok daha ilginçtir.

Sözlerinizden anladığıma göre, çağdaş Sovyet şiirinde her biri belirli bir ilgi de yaratmış olan bir dizi eğilim söz konusu..?

□Hiç kuşkusuz bu böyle... Yalnız benim kastettiğim elbette değişik politik eğilimler değil, Marxizm-Leninizmin ışığı altında, gerçekliğin ışığı altında yapılan ve yeni arayışlara ilgi uyandıran, estetik yorumların çeşitliliğidir. Dünyanın geleceğinin sosyalizmde olduğuna ve estetik sorunların Marxist-Leninist bakış açısıyla çözümleneceğine inanç esastır. Biçim sorununa gelince, bence burada önemli olan, dogmatizme düşmemektir. Bugün, bir yandan ulusal özünü korurken, bir yandan da ve gitgide daha çok uluslararası bir nitelik alan biçimsel çok çeşitlilik ve içeriksel farklılık eğilimleri hissedilmektedir. Çağdaş şiirin çevirisini kolaylaştıran bir durum olarak değerlendiriyorum ben bunu.

Sorunuza dönecek olursak, bir tek Rusya Federasyonu'nda, birbirine hiç benzemeyen pek çok ozan yetiştiğini belirtmeyi gerekli görüyorum. Slutski, Martinov, Voznesenski, Vinokurov... Bunların hepsi kendilerine yeni ifade biçimleri arayan ozanlar... Özellikle de Vinokurov. Bu ozanların yalnızca stilleri değil, dünyayı algılayışları bile birbirinden çok farklı. Burada adını muhakkak anmamız gereken bir başka ozan daha var: Bulat Okucava. Onun, şiirlerinde günlük konuşma dilini kullanışı, bana şiirlerini Bulat gibi gitar eşliğinde okuyan Fransızlar'ın Jorj Brassans'ını anımsatıyor.

SSCB'de, İtalya'da da Okucava'nın gitarıyla alay eden kişiler çıktı. Bunların görüşlerine göre gitar eşliği şiirin düzeyini düşürüyordu...

□Büyük bir yanılgı bu. Gitar çalmayı bilseydim, ben de gitar eşliğinde söylerdim şiirlerimi. İşin özüne bakılırsa, kendini ifade olanaklarından biridir bu. Trubadurlar'ı anımsayın yeter... Okucava hiç kuşkusuz genç Sovyet ozanlarının en ilginçlerinden biri. Bu gençler, sanat dünyasına "cilâlanmış gerçeklik" değil, "gerçek gerçeklik" diyerek girdiler. Böylece de Rus şiirinin en iyi geleneklerine yöneldiler. Son zamanlarda Yevtuşenko'da toplumsal konular ağır basarken, örneğin Martinov'un çağdaş insanın psikolojisini araştırdığı görülüyor. Lunaçarski'ye şöyle söylediklerini duymuştum: "Rus işçisinin ve köylüsünün nasıl olduğunu, ne durumda bulunduğunu bize yazarlar ve ozanlar anlatmalı". Bazı Sovyet edebiyatçılar şimdi işte bunu yapmaya başladılar. Ve bu daha yalnızca bir başlangıç. Ben bu konuda alabildiğine iyimserim. Ve geçenlerde Moskova'da, Yazarlar Birliği'nin "eski tüfekler"inin büyük çoğunluğunun, gençlere her alanda yardım etme arzusunda olduklarını duyduğumda çok sevindim. Bu, gençlerin yenilikçi rollerinin gitgide daha çok benimsendiğini gösteren bir olgu.

Genel olarak şiir çevirisi, özel olaraksa kimi Sovyet ozanlarının şiirlerinin çevirileri üzerine ne düşünüyorsunuz? Örneğin Voznesenski'yi mi yoksa Yevtuşenko'yu mu çevirmek daha zor? Yevtuşenko'nun, şiirin müzikalitesinin şiir çevirisinde oynadığı rol üzerine bir de şiiri var biliyorsunuz.

□Kimi ozanlar çeviriye gelir, kimi ozanlarsa gelmez. Şiirinde imgeye çok yer veren ozanları çevirmek daha kolaydır. Örneğin Tagor'un şiirlerinin Türkçe'ye düzyazısal çevirileri yapılmıştır ve çok harika sonuç alınmıştır. Eğer şiirin güzelliği dilin müzikal inceliklerine dayanıyorsa, -örneğin Puşkin'in şiiri gibi- o zaman iş çetin demektir. Voznesenski gibi şiirini bitmez tükenmez sözcük oyunları ve çağrışımları üzerine kuran bir ozanı düzyazısal olarak çevirmek zordur. Voznesenski'nin şiiri çeviride Yevtuşenko'nun şiirinden, -en azından şu son zamanlarda yazmakta olduğu şiirden- çok daha fazla kayıp verir. Yevtuşenko'nun ilk dönem yapıtları, şu sıralarda yazdıklarına pek az benziyor da onun için söylüyorum bunu. Öte yandan, benim bayıldığım bir ozan olan Vinokurov'u çevirmek çok daha kolaydır.

Hemen hepsi de profesyonel ozan olan Rus şiir çevirmenleri, çeviride şiirsel formu koruyorlar; sizce doğru mu bu yaptıkları?

□Bu beni yakından ilgilendiren bir sorun. Benim yapıtlarım da Türkçe'den Rusça'ya çevriliyor. Bu konuda Yevtuşenko'nun düşüncelerine katılmam olanaksız. Varsın daha az müzikalite, daha az uyak, ama daha çok gerçek şiir olsun çeviride. Az önce bazı şiirlerde müzikalite dışında hiçbir şey bulunmadığını söylemiş olmama karşın böyle bu.

Tsvetayeva, Pasternak, Hlebnikov ve benzerlerinin 20'li yıllarda yarattıkları yapıtlara nihayet kavuşabilmiş olmalarının Sovyet edebiyatçılarına bir yararı oldu mu?

□Olmaz olur mu! Rus edebiyatının bu köşetaşlarını bilmedikleri için daha önce ikide birde "Amerika'yı keşfediyorlardı" Sovyet sanatçıları. Sade edebiyatta da değil, tiyatroda, resimde... Genel olarak sanatın her alanında böyleydi bu durum. Yine 20'li yıllara, o yıllarda yaratılan önemli kültür değerlerine dönmek ve bu konuda bir iki şey daha söylemek istiyorum. Ekim Devrimi'nin esinlendirici coşkusuyla yaratılan bu kültür hazineleri tüm dünyada tanınmalı, bilinmeli diye düşünüyorum. Haftalık *Europa Letteria* ve *Contamporaneo* da 20'li yıllara ait yapıtların yayımlandığını görmek, sonra geçenlerde Meyerhold'un yayımlanmasına tanık olmak beni çok sevindirdi. İtalyanlar'ın bu çok yararlı işe dört elle sarılmaları çok sevindirici. Sovyet edebiyatının yaygınlaştırılması için bugüne dek pek çok

şey yapmış olan İtalyan dergicileriyle yayınevi yöneticilerinin zaten bu konuda öncü olmaları gerekiyordu. 20'li yıllara ait o son derece güzel ve etkileyici afişlerin röpordüksiyonları ve o dönemdeki basım sanatı üzerine de kitaplar yayımlansa ne kadar güzel olur! Gençliğimde benim Marxizm'le ilk tanışmam böyle bir afişin sayesinde olmuştur. 20'li yılların edebiyat ve sanatı konusuna yeniden dönecek olursak, bizim bu edebiyata eleştirel yaklaşmamız ve tartışmasız önemine karşın bu edebiyatı idealize etmememiz gerekir. Burada bir kez daha hatırlatmak isterim ki: Eleştirebilmek için bilmek gerekir. Sonuç olarak -tekrara düşüyorum ama varsın olsun- şunu söyleyeceğim: Sovyet edebiyat ve sanatında "yeni"den söz ederken, sanatçıların yaşları üzerinde durmamak gerek; sanat yapıtlarının değerlendirilmesinde tek hareket noktası, o yapıtların kendileri olmalıdır. Bir de bütün değerlendirmelerde öteki Cumhuriyetleri, yani Sovyet sanatının çokuluslu korosunu unutmamak gerekir. Bu görüşmenin yarattığı fırsattan yararlanarak, resimlerini çok beğendiğim Guttuzo'nun Sovyet Sanat Akademisi'nin şeref üyeliğine seçildiğini öğrenmekten duyduğum mutluluğu belirtmek istiyorum. Bir filmde onun "Mondadori" yayınevinden çıkan "Tanrısal Komedya" için yaptığı resimlerin kullanıldığını görmüş ve bu resimleri çok beğenmiştim. Bu yüzden, Editore Riuniti yayınevinden sizin redaktörlüğünüz altında yayımlanan toplu yapıtlarımı Guttuzo'nun resimlemesinden gurur duyduğumu belirtmek isterim.

ERDOĞAN ALKAN

YEDİ TEPELİ ŞEHİRDEN

"Yedi Tepeli şehirde bekleyen var yollarımı"

Oturmadım denize bakan evlerde
ama denizini bilirim,
Eyüp kahvelerini bilirim,
Ortakçıları, Bıçakçılar Yokuşunu,
nerden çalınır ve nerde satılır araba parçaları
işçi evlerini, Floryayı, marul tarlalarını
tramvayları,
eski İstanbulu bilirim
ve bunlar eski günlerdi kızım.

Kasket ve pantol göndermişsin,
ilk kez seninle öğrendim
şimdilerde bir sokağın adını,
işte bu yol Rumeli Caddesidir çıktığım,
başımda kasket
elimde paket
yüreğimde kilit.
Bu yolun bir ucu Şişli'ye gider
bir ucu Nişantaşı'dır.

Bilirsin gözüm yaşlıdır,
kasketin içinden çıkan sözcükler
kafamda dolanıp durdu:
"Elif Su'dan babası Erdoğan için."

Burası İstanbul, orası Paris
yürek uzaklardan çırpınıp durur,
bir de torunum doğmuş öğrendim
yaşlılık bir yandan
özlem bir yandan
başımı vurur,
çıkamam yokuşları.

Selam sana Paris kenti
Yedi Tepeli şehirden
İstanbuldan acılarla
sevgilerle, özlemlerle
selam sana Elifin babasından.

"En güzel deniz
henüz gidilmemiş
En güzel çocuk
henüz büyümedi.
En güzel günlerimiz henüz
yaşamadıklarımız.
Ve sana söylemek
istediğim en güzel
söz henüz
söylememiş
olduğum sözdür"

SÖYLENEN SÖZLERİN BÜYÜK DEĞERİ

ANGEL PETROV*

Nâzım Hikmet'le birkaç defa görüştüm. Bundan otuz yıl önce Varna'ya gelmişti, dinlenmek ve tedavi görmek üzere. Elindeki bir tek elması, tek kırmızı elması - kalbini - bir türlü rahat bırakmayan angina pektorisi ile; hem kendi halkına, hem de insanlığa, sol memesinin altındaki o cevahirin olanca sıcaklığıyla söylediği türküleri ve karanlıkları yararak aydınlığı getirecek meçi kazandıran ve karanlıkları aydınlığa çıkarmak için yanıp kül olmanın yiğitlik örneğini veren bir ozan adı ile gelmişti.

Bu görüşmelerimi sık sık hatırlarım. Ve anılarım her defasında, Türkiye'nin bu büyük evladının ölümünden duyduğum tarifsiz acıyı yeniden yaşatmak üzere, yılların külüyle örtülmüş, ancak bugüne değin sönmeyen o ocağın közüyle yakar kalbimi. Ama bununla birlikte bu görüşmelerimi hatırladığım zaman kalbim, O'nun yanında bulunmuş olmanın, şiirsel çağrı gibi haykıran, gerektiği zaman kırbaç gibi şaklayan, gerektiği zaman da candan sevgiliye bir içdökümüne dönüşen ve yetenekli bir ressamın sınırsız renk hazinesinden gelerek en gönül okşayıcı renklere bürünüveren, o türkü söyler gibi konuşmalarını dinlemiş olmanın kıvancıyla coşar.

Ben bu anılarımın izlerine, yolu bildiğim ve bu yoldaki izler üzerinde henüz otlar bitmemiş olduğu için döndüm. Yolculuğum, gelip geçmiş yıllarda gerilere uzandıkça, izler giderayak daha açık, daha belirgin biçim aldı. Çam ağaçlarının uçlarından süzülüp gelen bir ışık seli aydınlık saçıyordu, yıllar içinde silinmeden kalan bu izlere.

Otuz yıl sonra, işte yine bu çam ağaçlarının yanındayım yeniden. Uçları, yükseklere gökyüzünün sınırsız maviliğine doğru uzanmış. Başımı kaldırmış, ağaçların tepelerine bakıyorum. Çam ağaçlarının uçlarından gelen bir ışık yağmurunda yıkanıyor gözlerim. Ama bambaşka, biraz saçılmış gibi görünen ve aylayı andıran bir ışık yağmuru bu.

Ve etraf yine aydınlıklar içinde. Bu sahil boyu alanda, gecikmiş ilkbahar çiğdemleri var yine. Doğanın mihrabı önünde yakılmış, ama sönmemiş mumlar gibi parıldayan sarı çiğdemler.

Ve işte Nâzım Hikmet karşımda yine. Yüksek boyu, kumral saçlarıyla, çam ağaçlarının uçlarına doğru yönelmiş gözlerinin masmavi ışığı içinde yıkanan güzel, mert ve sevimli yüzüyle, Nâzım Hikmet karşımda. Orada, yukarılarda, çam ağaçlarının uçlarında bir ışık gördüğünü söylüyor.

- Siz farkedemiyorsunuz, - diyor -, ama ben görüyorum onu. Görüyor ve olanca varlığımla hissediyorum. İnsanları anladığım, etrafına saçtıkları ışığı gördüğüm gibi tıpkı. İşte, Vera'ya bir bakın - doktoru ve çevirmeni Vera'ya doğru dönerek, yineliyor - Vera'ya bir bakın! Ne dersiniz, etrafına ışık saçmıyor mu o? - Ve Vera'nın yüzüne, ışık alevleri içinde yanar gibi görünen dalgalı saçlarına bakarken, insandaki ışığı anlatmaya devam ediyor.

Varna'nın "Drujba/Dostluk" dinlenme sitesinde Bor oteli önündeki alanda yürüyoruz. Nâzım, yavaş adımlarla yürüyor, toprağa, incitmekten, alanda "alev alev yanan" çiğdemleri ezmekten, onların ateşinde ayaklarını dağlamaktan çekinircesine hafif hafif basıyor... Derken, hapislik yıllarında, bir Türk cezaevinde başından geçen bir olayı anlatmaya başlıyor Nâzım. Orada, o cezaevinde, hiç yoktan ceza yemiş, hiç yoktan cezaevine tıkılmış, umudun her türlüsüyle bağlantısını kesmiş bir mahkûma rastlar. Bir zaman sonra Nâzım Hikmet'e, bu mahkûmun kendisini öldürmek istediğini ve birkaç kez, onu vurma teşebbüsünde bulunduğunu söylerler. Nâzım, bir gün bu mahkûmun karşısına dikilir ve sorar: - Beni, neden vurmak istiyorsun! Kardeşiz biz seninle oysa. Bizi buraya, birbirimize kardeşten de yakın olmak için getirdiler... Neden vurmak istiyorsun beni?... Ve mahkûm, şu cevabı verir: - Sen ünlüsün de ondan. Seni vurunca, ben de ünlü olacağım. Seni vurunca benim adım da ünlenecek... Burada olduğumu, sağ-salim olduğumu, dünya da, yakınlarım da duyacak... İşte böylece ben de, sen kadar ünlü olacağım...

Gaddar, kaba, ama samimi bir insan... Aradan günler geçtikten sonra Nâzım Hikmet, gidip bu mahkûmu bulur. - Beni, vurmana gerek yok artık - der - Sen de ünlüsün artık. - Nasıl, yani, diye sorar mahkûm. - Gardiyanların en gaddarına ve usta bir muhbire, senin, benim dostum olduğunu söyledim. Böylece, sen de, mutlaka ünlü olacaksın artık...

Bu kişi de ışık saçıyordu etrafına -, dedi Nâzım. Ve hiç suçsuz cezaya çarptırılan ve hayatı yıkılan bu insanın çileli kaderini anlatmaya başladı.

Nâzım Hikmet'le ilk görüşmem ve ilk sohbetim böyle geçti. Aylardan Haziran, yıllardan 1957 idi. O zaman ben genç bir gazeteci idim. Varna Radyosu'nda henüz işbaşı yapmış bir gazeteci. Nâzım Hikmet, benim işe başlamamdan birkaç gün önce, o sırada hizmete henüz açılmış olan yeni Bor oteline istirahate gelmişti. Radyomuzun müdürü bana, gidip Nâzım Hikmet'le görüşmemi ve onu, kısa bir söyleşi için stüdyomuza davet etmemi söylemişti.

Nâzım, bu daveti hemen kabul etmedi. Kendisine nasıl sorular soracağımızı, sesinin vatanında duyulup du-

* Angel Petrov (1927) gazeteci-yazar/Sofya Press Ajansı Varna bürosu şefi.

yulmayacağını sordu. Yanıtlayacağı sorularımızı onayladıktan ve sesinin, vatanında duyulacağını öğrendikten sonra bakışlarını, bu güneşli yaz gününün erken saatlerinde, kalaylı bir tepsi gibi ufka doğru yayılan, dalgasız, masmavi denize çevirdi.

- Deniz, sesimin Türkiye'de duyulmasına yardım edecek, dedi Nâzım. - Deniz, güzel, deniz iyi... Pekii, radyoda konuşacağım ama şunu bilin ki, en güzel sözler, henüz söylenmemiş sözlerdir ve en güzel deniz, henüz gidilmemiş olanıdır.

Bu sözleri, fısıldarcasına söyledi sanki.

Bu şiirsel konuşmasını, yıllar sonra, artık bir şiirinin dizeleri olarak, seçilmiş yapıtlarının dört ciltlik Bulgarca baskısında okuyacaktım.

Nâzım Hikmet, artık, Bulgaristan'ı biliyordu. Altı yıl öncesinden biliyordu. Türkiye dışına çıkmak zorunda kalmasından birkaç ay sonra ilk defa gelmişti Bulgaristan'a, Varna'ya. Sağlık durumu henüz pek nazikti. Solmuş benzinde, zaman zaman da olsa canlanma belirtilerini görmek olası idi. Her yerde, O'nun yanından bir an için olsun ayrılmayan, ve onun deyimiyle yalnız rüyalarına hükmedemeyen kadın doktor, görüşmelerini yasaklamak, kalbini, coşturucu ve etkileyici görüşmelerden korumak için elinden geleni esirgemiyordu. Oysa Nâzım, tam da bu gibi görüşmeler arıyordu. Aslında aramıyor da, görüşmeler kendiliğinden birbirini izliyordu. Nâzım Hikmet, Bulgaristan'da ve Varna'da daha cezaevinde bulunduğu yıllarda "put" olmuştu.

Nâzım'ın Varna'da istirahatte bulunduğu, herkesce bilinen bir "sırra" dönüşmüştü tezelden. Ve durum, deyim yerindeyse, önüne geçilmez bir hal almıştı. Çocuklar, yaşlılar, ozanlar, işçiler, gazeteciler ve köylüler onu görmek, onunla konuşmak istiyordu. Varna ve Şumen illerinden kentli ve köylüler de Nâzım'ı kendi aralarında görmek, konuşmalarını dinlemek istiyordu. Kadın doktor, Nâzım'ın çocukça yalvarışları karşısında nihayet başeğdi ve Varna kentinden bir grup öğrenciyle görüşmesine müsaade etti. Bu, sımsıcak, kendi çocuğuna hasret bir babanın, çocuklarla babaca görüşmesine dönüştü. Çocuklar, Nâzım'ın boynuna kırmızı piyoner boyunbağı bağladılar. Ona, kendi mutlu çocukluk dönemini anlattılar, derslerine iyi çalıştıklarını, şiirlerini ezbere bildiklerini, Türk hapishanelerinde geçirdiği ağır yıllarda yaşamını yakından izlediklerini söylediler.

Nâzım Hikmet, çocuklarla yaşlıymışlar gibi konuştu.

Ve, çocuklara bir şiirini okudu konuşmasının bir yerinde:

"Karşı yaka memleket,
sesleniyorum Varnadan,
işitiyor musun,
Memet Memet.
Karadeniz akıyor durmadan,
deli hasret deli hasret,
oğlum, sana sesleniyorum, işitiyor musun,
Memet!... Memet!"

Çocuklarla görüşmesi henüz bitmemişti ki, Şumen kenti sakinlerinin temsilcileri olarak, Şumen'den bir heyet geldi yanına.

- N'olursun, ricamızı kabul et Nâzım - dediler -, Şumen'de seni binlerce insan sabırsızlıkla bekliyor. Seni görmek ve konuşmalarını dinlemek istiyorlar!

Nâzım doktora baktı, doktor Nâzım'a. Sonra, ne yapalım, gitmek gerek, dercesine omuzlarını kaldırdı ve yürüdü.

★ ★ ★

".... Ve sana söylemek istediğim en güzel söz
henüz söylememiş olduğum sözdür".

Bu dizeler, yalnız içerdikleri anlamdan ve onun şiirinin doruklarına götüren yolunda felsefi bir genelleme olmalarından dolayı değil, aynı zamanda ve en fazla, bütün insanlara ikram etmek istediği elindeki o bir tek kırmızı elmanın henüz canlı olduğunu ve "bir tek yüreğin

"perdeleri inik
kapısı kilitli evinde oturamaz!" nice nice türküler söyleyeceğini duyuran, bir tür yaratısal ihtar olduğu için, belleğimde, ilk kez duyduğum günden beri hep öyle capcanlı, hiç silinmeyecek şekilde yer alıyor.

- Sözler, tasarruf edilmeli - dedi Nâzım, - Oysa siz, benim radyoda konuşmamı istiyorsunuz.

İlk görüşmemizden on gün sonra, Radyo Evine bu sözlerle geldi; stüdyoya girerken bu sözleri söyledi.

Konuşmasına başlarken Bulgaristan ve Varna'dan övgüyle söz etti.

"Bu, sıcak bir şehir - dedi Nâzım, - sıcak çünkü, burada sadece, karınca-kaderince şiirimin hayranlarını değil, birçok arkadaş ve dost da buldum. Bu şehir, benim için çok kıymetli bir şehirdir. Buradan İstanbul, vatanım bana daha yakın. Gözlerime daha yakın. Kalbim, kolayca oralara, kalem arkadaşlarıma ve ortak ülkü uğrunda mücadele verenlere ulaşabiliyor..."

Kendi başına sürdürdüğü söyleşisine böyle başladı.

Nâzım, mikrofon karşısında alçak sesle konuşuyordu. Sağ elini göğsünün sol tarafı üzerinde tutuyor, sanki orada o eski kalp ağrılarını dindirmek istiyordu. Farkedilmesi zor bir fasıladan sonra, boncuk boncuk tere bürünmüş yüzünde hafif bir gülümseme belirdi. Ve şu dizeleri okudu:

"...Varnada bu yaz günü,
çok hasta, çok muhacir şair için bile,
bütün büyük laflardan uzak
bir bahtiyarlık - yaşamak..."

- Ben, Varna şiirlerimi seviyorum - dedi sonra, ve devam etti. - Onlar benim, bu şehir önünde, sizler önünde değerli dinleyiciler, itirafımdır. Bundan altı yıl önce burada bulundum. Ben sizi seviyorum. Ve sizi ne kadar daha çok seviyorsam, vatanımın acısını o ölçüde daha derinden yaşıyorum.

"Dörtnala gelip Uzak Asyadan
Akdenize bir kısrak başı gibi uzanan
bu memleket, bizim,

Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
ve ipek bir halıya benzeyen toprak,
bu cehennem, bu cennet bizim".

Nâzım Hikmet "Davet" şiirinin bu dizelerini konuşmasına, tıpkı bir ressamın, henüz tamamlanmamış tablosuna bir renk daha, bir çizgi daha kattığı gibi, usta-

Nâzım Hikmet Bulgaristan'da (1951).

lıkla organik olarak örgüledi.

Ve konuşmasını sürdürdü.

Bir ara, sesindeki o coşku söndü sanki. Bakışlarına hafiften bir acı gelip çöktü.

- Benim için vatan nedir? Yine itirafta bulunacağım: Vatan uçsuz bucaksız bir yer, babaevi, kutsal bir yerdir. Göğsümüzdeki kalbimiz gibi bir tek olan yerdir. Ama vatan, hapishane hücresi, zincire vurulmuş insanlar için kafes de olabilir. Türkiye hapishanelerinde on yedi yıl yattım, ama bu toprağı, halkını her an hep böyle sevdim. Bana vatansız dediler, vatan haini dediler, anadilimle bana küfürler savurdular.

Türkçe, her başka dil gibi, küfürlere layık dil değildir..."

Nâzım, sağ eliyle sol göğsünü daha büyük bir kuvvetle bastırdı, derin bir nefes aldı ve majör bir tonla şu dizeleri okudu:

"...Büyük kavgada
açık ve endişesiz
girdim safıma.
Ve dışında bu safın
toprakla sen
bana yetmiyorsunuz.
Halbuki sen harikulade güzelsin,
toprak sıcak ve güzeldir."

Nâzım Hikmet mikrofon karşısında coşkuyla konuşuyordu. Bu konuşmaya önceden hazırlanmış olduğunu hissediyordum. Tertemiz kalbinin en sıcak duygularıyla ve kuvvetle sevdiği insanlarla sohbete gelmişti.

Konuşmasını, sorularla kesmeme kararı aldım. Bu gerekli de değildi hani. Nâzım, telkinlere katlanamayan bir insandı.

Ve konuşmasını sürdürdü:

"- Şiirlerim, benden önce çıktı hapishaneden. Değişmez bir kural, yüce bir gerçek kanıtlanmış oldu: Düşünceler ve ülküler zincire vurulamaz. On yedi yıl boyunca beni, hür yaşamaktan mahrum kıldılar. Ama sonradan parmaklıklar ardında daha etkin yaşadığım anlaşıldı. Parmaklıklar ardında verimli ve anlamlı bir hayat yaşadım. Aynı zamanda şiirlerimi kapatacak kilit bulunamadı. Ve ben, orada içerdeyken, şiirlerimle Bulgaristan'da, Amerika'da, Fransa'da ve Sovyetler Birliği'nde bulundum. Şiirin sevildiği ve mücadelenin, şiirin büyüsüne gereksinim duyduğu her yerde bulundum.

Benim şiirlerim birçok dile çevrildi, ama şairler daha fazlasını ister. Biz şairler, buna susamış milletiz. Gençlerin, sevgililerine kalplerini dökerken şiirlerimizi okumasını, insanların şiirlerimizle özgürlük uğrunda mücadele vermesini ve şiirlerimizle uzayda uçmasını istiyoruz".

Çevirmenle, Nâzım'ın söylediklerini, mantıksal olmasa da daha uzunca fasılalar yaptığı zaman Bulgarca'ya çevirmesini önceden konuşmuştuk.

Ve Nâzım, tam da inancını anlattığı sırada bir an için durdu: İnsan yalnız, kalbinin kanatları varsa, özgürlüğe susamışsa, sevgiye susamışsa uçabilir. Nâzım Hikmet için, bu üç insani özellik dışında, yaşam anlamsızdı. Bunu daha sonraki görüşmelerimiz sırasında da doğruladı.

Nâzım'ın, şiirlerini nasıl yazdığına, şiir dünyasının

nasıl bir manevi laboratuvardan geçtiğine ilişkin sorumu yanıtsız bırakmasından korkuyordum. Ama çevirmen, sözlerini aktardıktan sonra, o, önündeki notlara bir göz attı ve şöyle dedi:

"- Şiir yazmanın tek çaresi var: Şiir yürekle yazılır. Zekâ da gerekli, ama zekâ sözcüklerin sıcaklığını alır. Zekâ, Güneş'in önünde bir bulut gibidir. Güneş'in bütününü örtemez. Yine aydınlıktır, yine sıcaktır, ama Güneş'in önünde küçük bir bulutun durduğu hissedilir. Kalbin varsın acısın, varsın içerde tepinip dursun! Sen ona acımadan, sözcükleri kalbinin süzgeçinden geçir! Gün gelecek insanlar, ıstırap çektiğini ve Güneş'in bütün olduğunu hissedecek".

Nâzım, şiire ilişkin bu düşüncelerini aktardıktan sonra, Varna'da, deniz kıyısında yazdığı şiirlerinden birkaçını okudu. Bu şiirlerden birini hiç unutmam. Bu şiiri, öylesine bir coşkuyla, öylesine duygulanarak ve melodik okudu ki, müzik eşliğinde okusaydı, gerçek bir şarkı olacaktı:

"Burda yeşil biber
acı mı acı.
Acı mı acı
burda türküler.
Bana da böylesi gerek,
of, of,
böylesi gerek.
Yanıp tutuştum, of, of,
Yanıp tutuştu yürek".

Nâzım Hikmet bu söyleşisini nedense, çevirmenlere hitap ederek bağladı. Çevirmenin, özellikle şiirlerini aktarırken, pek tam ve isabetli çeviri yapamadığını ve şuraya buraya bulutçuklar "kondurduğunu" sezmişti anlaşılan.

"- Ben şiirlerimi yalnız Türkçe yazıyorum. Çevirinin, şiirin kendisini yazmaktan daha zor bir iş olduğunu biliyorum. Çevirmenlerimden bir ricam var: Uyak aramaya, şiirin melodisini bulmaya pek özen göstermeyin. Dizelerimde daha fazla gerçek şiiri arayıp bulun. Onların yaptıkları çevirilerle insanlara, benim söylemek istediklerimden daha az bir şeyler söylemesini istemiyorum. Şiir bir vasiyettir, bundan dolayı tam olmayan en ufak bir ayrıntı, iki taraflı bu anlaşmayı bozar. Ben yazıyor ve ıstırap çekiyorum, seviyor ve mücadele ediyorum. Ve okur da, okumalı, ıstırap çekmeli ve savaşmalıdır".

Önündeki not defterini kapadığı için, konuşmasını tamamladığını zannetmiştik. Sandalyeden hafifçe kalktı, sonra yeniden oturdu ve mikrofonu daha yakınına aldı. Gözlerinin yaşardığını gördüm, sesinin biraz daha düşük perdeden, biraz daha boğuk geldiğini duydum sonra. Heyecanlanmıştı yeniden:

"Memet,
ben dilimden, türkülerimden,
tuzumdan, ekmeğimden uzakta,
anana hasret, sana hasret,
yoldaşlarıma, halkıma hasret öleceğim,
ama sürgünde değil,
gurbet ellerde değil,
öleceğim rüyalarımın memleketinde,
beyaz şehrinde en güzel günlerimin.

Yoldaşlar, ölürsem o günden önce yani,
öylece gibi de görünüyor,
Anadoluda bir köy mezarlığına gömün beni
ve de uyarına gelirse,
tepemde bir de çınar olursa
taş maş da istemez hani".

Nâzım stüdyodan çıkarken, bana, oğluna, arkadaşlarına bu çağrıyı, iki ayrı şiirinden aldığını ve güçlü duyguların etkisinde, istemeden bir şiirde birleştirdiğini söyledi.

Varna Radyosu'na zaman ayırdığı için, Nâzım Hikmet'e teşekkür ettim. O duygularını belli etmeyen bir insandı, ama bu zamanın onun için de kıvanç kaynağı olduğunu hissettim. Bu arada başka defa da görüşme anlaşmasına vardık.

Sıcak bir Haziran günü idi. O gün, dünmüş gibi belleğimde. Varna'nın Güneşi kumral saçlarında ve mavi gözlerinin mavi nurunda parıldıyordu.

Yürüdü. Deniz kıyısındaki parktan, yemyeşil çınarların şemsiyesi ve gölgesi altından geçmek istedi.

... Ve benden uzaklaşırken, etrafına ışık saçıyordu sanki Nâzım Hikmet... Bu aynı, gökyüzünün sonsuzluğuna doğru uzanmış o çam ağaçlarının uçlarında gördüğü o ışıktı.

Öyle oldu ki, daha fazla görüşemedik. Birkaç kez kalbinde şiddetli ağrılar hissetmiş ve doktoru, her türlü görüşmeleri ve temaslarını yasaklamıştı.

Bu, Nâzım Hikmet'in Varna'ya son gelişi oldu.

Şimdi, otuz yıl sonra, onu ve görüşmemizi bütün ayrıntılarıyla anlatmak zor. Gezegenimizin bu yurttaşının (Nâzım Hikmet'le ilgili radyo programına "Gezegenimizin Yurttaşı" başlığını vermiştim), ardında bana bıraktığı en önemli izlenimin ne olduğunu şimdi anlıyorum: Nâzım Hikmet, her şeyde ve herkes önünde boyun borcu duygusuyla yaşayan bir insandı. Kendisine de sadık kaldı. Önceden söylediğini yerine getirdi. Kalbi tıpkı bir elbombası gibi patladı.

"Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak,
nasıl,
çıkar
karan-
-lıklar
aydın-
-lığa..."

Nâzım Hikmet sözün gerçek anlamında bir Türk şairi idi. Ama o aynı zamanda genel dünya insanlık kültürünün ayrılmaz bir bölümü idi ve böyle kaldı.

Söylenen sözlerin, ne kadar büyük değeri var! Ne kadar büyük aktörel vasiyet niteliği taşıyor söylenen sözler!

Türkiye'nin ve gezegenimizin bu büyük evladı önünde, "Kerem Gibi" şiirinden alarak biraz yukarıda belirttiğim o birkaç dizesinden ötürü bile, bir dakika için dize geliyor ve saygıyla başeğiyorum.

Aralık 1986
(Varna'da Nâzım Hikmet'le Görüşmeler yazısından).

"KUVÂYİ MİLLİYE" DESTANI "ZAFERE DAİR" ŞİİRİ

ARİF DAMAR

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı (Bkz: *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar*, Bilgi Yayınevi) 37. mektupta şunları yazıyor: "Kemalciğim, ikidir mektubuna geç cevap veriyorum. Çünkü ikidir sana şiir yolluyorum. Bilirsin ya benim Millî kurtuluş hareketine dair bir büyük ve yazılmakta olan destanım vardır, hani bizim dayı Ali Fuat paşa ile İsmet paşa pek beğenmişlerdi, işte onu devam ettiriyorum. Sana oradan bir parçayı, zafer arefesinde bir mücahit ağzından söylenen bir şiiri yolluyorum. Bakalım beğenecek misin?!"

Altına "Bursa Cezaevi, 13.9.941" tarihini koyduğu "Zafere Dair" şiirini yazdıktan sonra mektubunu sürdürür:

'Gözümüzden yaşlarımız gittiler' satırının aslı 'Gözyaşları gittiler'di. Sonra anlaşılmıyor denildi. 'Gözyaşlarımız gittiler' yaptım. Yine de anlaşılmıyor denildi. 'Gözümüzden gözyaşlarımız gittiler' oldu. Senin fikrin ne? Demek istediğim 'bizi bir parça hazin ve dimdik bırakıp' gidenin 'gözyaşlarımız' mecazi mânada değil tam mutenasıyla 'göz yaşı' olduğudur. Bu hususta fikrini mutlaka yaz."

Yazıda ele alacağım konu bu olmamakla birlikte değinmeden geçemeyeceğim, Nâzım'ın "Yine de anlaşılmıyor denildi." cümlesi üstünde duracağım biraz. Aslında Nâzım "Zafere Dair"i ilk kez *Yeni Edebiyat* gazetesinde Mazhar Lütfü takma adıyla yayımlarken:

"Gözümüzden gözyaşlarımız gittiler"den sağduyusunu kullanarak vazgeçmiş ve "Gözyaşları gittiler"i de geliştirerek:

"Gözyaşlarımız gittiler"

diye en güzel biçimine vardırmıştır o dizeyi. O zaman okuyan hiç kimse de, (ben de onlar arasındaydım) anlamakta zorluk çekmemiştir. Bir şairin şiirini bitirmeden başkalarına göstermesi oldukça tehlikelidir. İnsan boş bulunur, tezcanlılık gösterir "Yine de anlaşılmıyor denildi" diyenlere kapılır: "Gözümüzden gözyaşlarımız gittiler" gibi basit açıklamalara gidebilir. Gözyaşlarımız gözümüzden başka nerden gidebilir ki! Aslında şiirin anlaşılması ya da anlaşılmaması başlı başına ele alınması gereken bir konu. Kemal Tahir'in, "Topal Yunus İle Ceviz Ağacının Hikâyesi" adlı şiiri "kötü" bulması üzerine Nâzım da kuşkuya, giderek güvensizliğe kapılır (Mektup 21, 29.4.941): "Evet, Topal Yunus topyekûn kötü değil bence, iyi yerleri var. Fakat 'heyeti umumiyesi' kötü... Yani kötü..." demek zorunda kalır. Oysa o şiiri sonra hiç değiştirmemiş ve Nâzım'ın en iyi şiirleri arasında yer alan bir şiir olarak kalmıştır. Bugün de yine öyledir. Hele bir şair, Nâzım gibi kendini yinelemekten kaçınan, sürekli bir biçimde şiirini geliştiren, gerçekliği yeni biçimlerle kurmanın bilincine varan bir şair, kesinlikle kaçınmalıdır böyle bir kaygısı, bilinci olmayan kimselere yazdıklarını göstermekten. Anlaşılmayı, kolay anlaşılmayı değil, anlaşılmamayı, zor anlaşılmayı yeğlemelidir, sanatı adına.

"Zafere Dair" şiirine geliyorum. Daha doğrusu, Nâzım Hikmet bu şiiri gerçekten Kemal Tahir'e 37. mektupta yazdığı gibi Kuvâi Milliye destanına eklenecek bir şiir diye mi yazdı, yoksa 1941 yılında "faşizm tehlikesi bütün dünyayı titretirken", "faşizme karşı savaşanların", bu savaşın en ağır, kanlı, acımasız yükünü, ağırlığını, dehşetini yüklenenlerin zaferine olan inancını dile getirmek için mi?

"Zafere Dair" şiirini *Yeni Edebiyat*'ta (Bu gazete için geniş bilgi edinmek isteyenler, Ahmet Oktay'ın *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı kitabına başvurabilirler.) (Tarih: 15 Ekim 1941, Sayı: 24, Kaynak: Nâzım Hikmet, *Tüm Eserleri* - Hazırlayan: Asım Bezirci, Cem Yayınevi, 1976) görenler, okudukları zaman böyle algılamış, böyle düşünmüşlerdi. O inancı paylaşanların, hele onların bundan en küçük bir kuşkusu yoktu, olamazdı.

1968'de, *Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar* kitabı çıkana kadar ben de hep böyle düşünüyordum. Ama sonra biraz kuşkuya düştüğümü söyleyebilirim. Uzun yıllar, aklıma geldikçe bu konuyu düşünüyor bir yorum, bir neden araştırıyordum. Nâzım'ın Kemal Tahir'e yazdıklarının içtenliğine inanmazlık göstermek, şüphelenmek, aklımdan geçmiyordu.

Benim gibi, *Kuvayi Milliye*'yi (Bilgi Yayınevi, 1. Basım, Temmuz 1968) baskıya hazırlayan Sayın Cevdet Kudret'in ve Nâzım Hikmet'in Tüm Eserlerini düzenleyen Asım Bezirci'nin de.

Sayın Cevdet Kudret bu konuda şöyle bir yoruma varıyor: "Şair, destana son biçimini verirken, "öcalma" kavramını eserden çıkarmıştır; bunu daha önce görmüştük (bk.KM,d.1484). Yukarıdaki şiirin ("Zafere Dair".A.D.) ana tema'sı olan "merhametsiz ümit", "bağışlamayı unutmak", "artık hiçbir şeyi affetmemek" kavramları, şairin sonradan ulaştığı "öc almama" kavramına aykırı düşmektedir; belki de bu nedenle, söz konusu parça eserden çıkarılmıştır."

Görüldüğü gibi Cevdet Kudret de yorumunun kesinliğinden kuşkuludur, "belki de bu nedenle" sözleri bundan kaynaklanıyor sanıyorum.

Asım Bezirci (Nâzım Hikmet, *Tüm Eserleri* 4, Dört Hapisaneden-Kuvâyi Milliye 1. Basım Mart 1976) de, Cevdet Kudret gibi "Zafere Dair" şiiriyle ilgili bilgi verirken aynı mektuba dayandırır görüşünü. Ama bir yorum yapmaz şiir üstüne: "Nâzım Hikmet Kuvâyi Milliye'den bir parça olacağını söylediği "Zafere Dair"i, nedense, destana koymamış, *Dört Hapisaneden* adlı eserine yerleştirmiştir (s.252-253).

Yukarda söylediğim gibi ben de, Cevdet Kudret'in yorumuna katılmamakla birlikte uzun yıllar bir yere varamadım. Asım'ın "nedense" sorusunu düşündüm ve

sonunda bulduğumu sandım, bir çözüm getirdiğimi düşündüm. Birkaç kişiye de açıklamaya çalıştım. Şimdi benim yorumumun pek öyle önemi kalmadıysa da ben kısaca özetlemeyi şiir sanatı açısından yerinde gördüğümü belirtiyorum.

Evet, Nâzım Hikmet, gerçekten Kuvâyi Milliye'yi düşünerek yazdı bu şiiri. Ona ekleyecekti. Ama olmadı. "...zafer arefesinde bir mücahit ağzından söylenen bir şiir" çıkmadı ortaya. Başka bir şiir çıktı. Çünkü 1941 yılında Nâzım Hikmet'in iç dünyasında Dünya Savaşı egemendi. Savaşın korkunç baskısı bütün dehşetiyle çökmüştü içine. Bundan kurtulması olanaksızdı. Böyle bir şey aklından da geçmiyor, düşünmüyordu da. Yazgısı, bütün insanlığın yazgısıyla birlikte bu savaşın sonucuna bağlıydı, O da her gün, her saat, her dakika bu gerçekliğin içinde, bu gerçekliği yaşıyordu.

"Zafere Dair" şiiri incelenirse çok açık görülecektir "şarkılar ve bayraklarla bir bayram günü nümayişe çıkan insanlar" bizim, Anadolu'muzun insanları, halkı değildir.

Benim bu yorumuma, şiirin kendisinden daha birçok kanıt getirilebilir. Şiirin, dolayısıyla şairin iç gerçekliğinden demek istiyorum.

Yorumumu açıklamak yönünden yine Nâzım'a, O'nun Memleketimden İnsan Manzaraları'ndan aktardığım parçalara başvurdum.

Artık işin aslına gelebiliriz.

Nâzım Hikmet "Zafere Dair" şiirini Kemal Tahir'e gönderirken o mektubu, o satırları kendini korumak düşüncesiyle yazmıştır. Doğru değildir söyledikleri. Cezaevindeki bir insan, hele o Nâzım Hikmet'se bunu doğal karşılamak gerekir. Bilemez, düşünemezdi ilerde bu yazdıklarına dayanılarak yanlış yorumlara gidileceğini.

13 Eylül 1941'de bitirdiği bu şiiri 15 Ekim 1941'de yayımlatıyor. Belki Kemal Tahir'den önce iletiyor *Yeni Edebiyat*'ı yönetenlere. Söylediğimiz gibi Mazhar Lütfü takma adıyla yayımlanıyor şiir. *(Yeni Edebiyat*'ta aynı adla "Memleketimi Seviyorum" bir de *Dört Hapisaneden*'de yer alan 1. şiirin de çıktığını anımsıyorum. İlk, "Sevgilim" dizesi yoktu.)

Mehmet Fuat'ın *Nâzım ile Piraye*, yani Nâzım Hikmet'in Piraye'ye Mektupları o da 2.basımı kısa bir süre önce elime geçti (DE Yayınevi, 1976). Bu çeşit kitapları düzenli bir biçimde, böyle bir alışkanlıkla okuyamıyorum. Gerekti, okudum. Satır satır inceledim. Bir şiirin bu kitapta bulunup bulunmadığını araştırmak amacıyla.

"Köprüden, emanetçi Nuri efendiye verip ..
bir servi sandık yollasa bana memleketim
İstanbul,
bir gelin sandığı."

diye başlayan şiiri. (Bundan başka hiçbir kitabında yer almıyor.) İşte bu arada "Zafere Dair" şiirinin bir anlamda gizini de çözmüş oldum.

*Nâzım ile Piraye*de, Nâzım Hikmet'in Piraye hanımın yazdığı mektuplarından kurduğu (özellikle, yazdığı demedim) 45 şiir var (Bunlar, ikisinin adıyla ayrı, güzel bir kitap olabilir.). 19. şiirden aktarıyorum:

Mecmuaların birinde bir şiir okudum
Türkistanlı bir şairden tercüme
bizim şiveye çevrilmiş daha doğrusu.
İsmi "Zafere Dair".
Şair bilfiil dövüşüyormuş cephede,
yirmi bir yaşındaymış,
Semerkant'da doğmuş.
Belki görmemişsindir diye şiiri yazıyorum sana:

Korkunç ellerinle bastırıp yaranı
dudaklarını kaynatarak
dayanılmakta ağrıya.

Şiir, *Yeni Edebiyat* gazetesinde çıkanın tıpkı. Hiçbir değişiklik yok. Yalnız altındaki tarih yerinde: 1941, Sonbahar yazılı.

Önce şunu çekinmeden söyleyebiliriz: Nâzım, bu şiirin kendisinin olduğunun bilinmesini, güvendiği birkaç dostu dışında kimsenin bilmesini istemiyor. Başına bir iş, yeni bir belâ açılmasından kaygılanıyor. (*Yürüyüş*'deki şiirler de A.Kadir'in adıyla yayımlanıyor 1942-43'de. İbrahim, Kadir'in ilk adı, Sabri de baba adı bildiğime göre.)

Belki Piraye hanımla anlaşarak (cezaevine giren çıkan mektuplar okunduğu için) böyle bir taktik (başka bir sözcük bulamadım şimdi) uyguluyorlar. Memet Fuat aslını biliyordur belki.

Gerçekten de Nâzım Hikmet, Piraye hanımın tanımladığı, çizdiği, bir Türkistanlı şair gibi, duyarak, yaşamışcasına, savaşın içindeymiş gibi yaratıyor "Zafere Dair"i.

Bir bakıma "Zafere Dair" bütün kurtuluş savaşlarının şiiridir de. Yerelliğin üstünde, evrensel bir şiirdir. Vietnam için yazılmış bir şiir diye de okunabilir, bizim Kurtuluş Savaşı'mızın şiiri diye de, Küba Devrimi'nin şiiri diye de.

Ama ben yine derim ki, bizim Kurtuluş Savaşı'mız için en uygun şiir "bir mücahit ağzından söylenen" Kuvâyi Milliye'dekidir. Onu niçin bir kez daha birlikte okumayalım:

Dörtnala gelip uzak Asya'dan
Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan
Bu memleket bizim.
Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
Ve ipek bir halıya benzeyen toprak,
Bu cehennem, bu cennet bizim.
Kapansın el kapıları bir daha açılmasın,
Yok edin insanın insana kulluğunu
Bu davet bizim...
Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
Ve bir orman gibi kardeşcesine
Bu hasret bizim...

NÂZIM HİKMET

ZAFERE DAİR

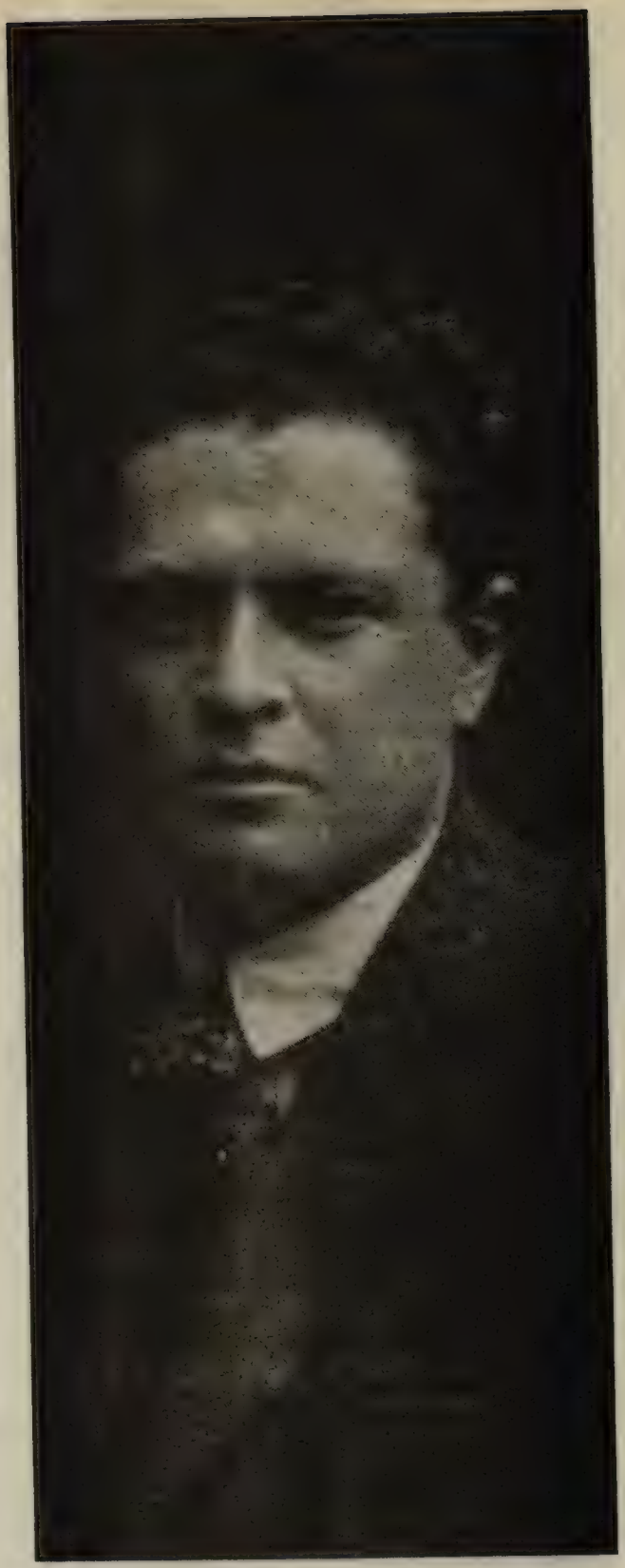
Korkunç ellerinle bastırıp yaranı
dudaklarını kanatarak
dayanılmakta ağrıya.
Şimdi çıplak ve merhametsiz
bir çığlık oldu ümid...

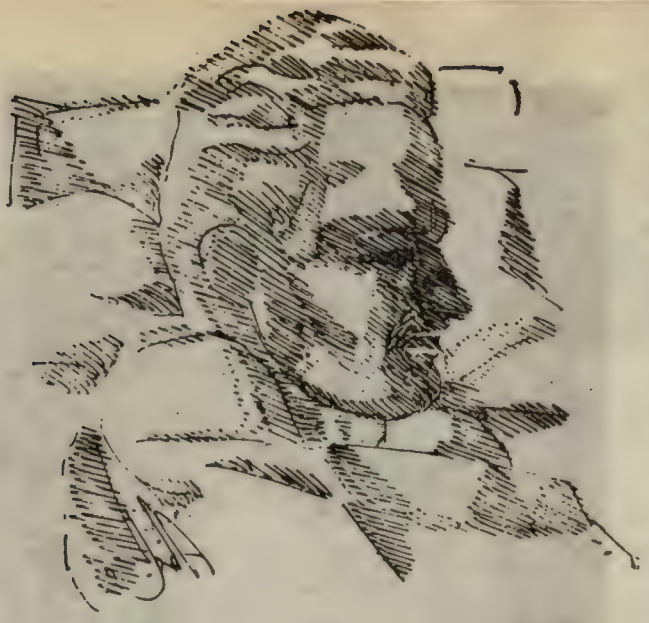
Ve zafer
artık hiçbir şeyi affetmeyecek kadar
tırnakla sökülüp koparılacaktır...

Günler ağır.
Günler ölüm haberleriyle geliyor.
Düşman haşin
zalim
ve kurnaz.
Ölüyor çarpışarak insanlarımız
- halbuki nasıl hakketmişlerdi yaşamayı -
ölüyor insanlarımız
- ne kadar çok -
sanki şarkılar ve bayraklarla
bir bayram günü nümayişe çıktılar
öyle genç
ve fütursuz...

Günler ağır.
Günler ölüm haberleriyle geliyor.
En güzel dünyaları
yaktık ellerimizle
ve gözümüzde kaybettik ağlamayı:
bizi bir parça hazin ve dimdik bırakıp
gözyaşlarımız gittiler
ve bundan dolayı
biz unuttuk bağışlamayı...
Varılacak yere
kan içinde varılacaktır.
Ve zafer
artık hiçbir şeyi affetmeyecek kadar
tırnakla sökülüp
koparılacaktır...
1941, Sonbahar

Nâzım Hikmet, *Dört Hapisaneden*
Baskıya Hazırlayan: Memet Fuat, DE Yayınevi, 1966





Abidin Dino

MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI
Dördüncü Kitap
İkinci Bölüm'den:

Ayakta Halil.
Öfkeli mi, kızgın mı, yoksa dehşetli kaygılı mı, belli
değil.
Bu anda sadece göğsünü yarıp
kurtulmak istiyor,
sevgili insanlarına bir hamlede topyekûn verip
yüreğini.
Ve devam ediyor senfoni.
Soprano, alto, tenor,
kemanlar insan
kemanlar insan ve mağrur
soruyor:
Beyaz, sarı, kızıl, kara
ırkların ırklara
milletlerin milletlere kulluğunu
ve insanın insanı sömürmesini reddetmediler mi?

Ve fülütler konuşuyor kızkardeşimin sesiyle:
"Saygıları: çocuklara, yıldızlara, şarkılara,
toprak, motor ve kitap sevgileri,
ve evlerinin güneşte saadetle parıldayan camları
ve yaratmak ihtiraslarıyla durup dinlenmeden
hayatın ve aşkın adamları."

Fülütlerden son cümleyi alıp
birdenbire bir bıçak gibi yürekte altosu viyollerin:
"Hayatın ve aşkın adamları
tepeden tırnağa kan içindeler,
ve gözlerinde henüz şaşkın duran intikamları,
hayatın ve aşkın adamları
çekiliyorlar içerlere doğru çarpışarak.
Yanıyor
alabildiğine
yanıyor alabildiğine arkalarında toprak."

Şimdi kornetlerle kontrbaslar aldı sözü;
bütün seslerin üstünde ağırlıkları.

Ve itham ediyorlar, adaletlerinden emin:
"Düşman gadredici, hilekâr ve amansızdır,
zırhlarının içinde gelenler ölüme tapınırlar.
İnsanı doğuştan günahkâr sayan,
insanda aklı öldürenlerdir.
Ve kitapları yaktılar...
Alınları taştan,
soluklarında: yosunlu su
çürümüş ot
ve leş kokusu,
ve elleri yırtıcı kuş pençeleri gibi sarılmış
makanizmalara,
ve kendilerine teslim olmayan
bir tek yeşil fidan
ve hayat gibi umutlu bir tek insan bırakmamak için
geliyorlar tanklarının arkasında iki büklüm.

Soprano sesleri çoktan geçmişlerdi arkaya
renkleri: açık mavi, açık pembe, açık yeşil.
Ve altolarla tenorlar ikinci plandaydı:
turuncu, kestane ve gülkurusu.
Ve en önde kıpkızıldı baritonlarla, baslar:
Karıncalar taşıyor sel basan yuvalarını.
Bir memleket
bir halı gibi katlanıyor bir ucundan.
Elleriyle arpa yoluyor bir kadın,
düşmana bırakmamak için,
ve kan sızıyor avcundan
Bir memleket yükleniyor:
yürekleri-yelken, insan denen gemilere.
Ve çocuklarını beşiğinden alıp yangından kaçıran
anneler gibi
tezgâhları söküp götürüyorlar gerilere:
bazen altlarında ezilerek
fakat bir bayrak gibi elden ele geçirip
ve bir tek vidasını düşürmeden yere.
Kabil olsa şehirleri, ormanları, nehirleriyle toprağı
omuzlayıp
ve arkada partizanlardan başka bir şey bırakmadan
göçecekler doğuya doğru topyekûn,
göçecekler dönüm yerine kavganın.

...

Ortaçağ sürüleri habire geliyordu,
paraşütlerle inen
motosiklete binen
Ortaçağ sürüleri.
Subayları başlarındaydı:
yobaz
inanmış
sormak
yasak,
düşünmek günah.
Ve kalkık bir kaşın altında tek gözlük gibi küstah
ve zırhlarının içinde balık gibi mağrur
üstinsan.
Irz düşmanı ve dehşetli obur.

Nâzım Hikmet İNSAN MANZARALARI *Tüm Eserleri*, 6
Hazırlayan: Asım Bezirci, CEM Yayınevi, 1978

NÂZIM HİKMET İÇİN YAZILANLAR

ASIM BEZİRCİ

Nâzım Hikmet basında çok yankı yaratmış şair ve yazarlarımızdan biri, hatta en önde gelenidir. Fakat ben burada yalnızca onunla ilgili kitapların kaynakçasını çıkarmayı deneyeceğim. Genel nitelikteki sözlükler ile antolojiler, ansiklopediler ve edebiyat tarihlerini bunun dışında tutacağım. Nâzım Hikmet'e ilişkin yazıların, konuşmaların, soruşturmaların yer aldığı dergi ve gazetelerin dökümünü ise bir başka yazımda sunmayı tasarlıyorum..

NÂZIM HİKMET'İ KONU ALAN KİTAPLAR

Abidin Nesimi: *Nâzım Hikmet mi, Benerci mi?*, 1977
Ahmet Cevat: *Nâzım Hikmet, Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları*, 1937
A.Kadir: *1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet*, 1966
Akımsar, Besim: *Nâzım Hikmet ve Başkaları*, 1965
Ataöv, Türkkaya: *Nâzım Hikmet'in Hasreti*, 1976
Atsız: *Komünist Don Kişot'u Proleter-Burjuva Nâzım Hikmetof Yoldaş'a*, 1935
Aydemir, Aydın: *Nâzım*, 1970
Aydemir, Aydın: *Nâzım, Gençlik ve Mapusane Yılları*, 1986
Aydemir, Aydın: *Nâzım, Nâzım*, 1968
Balaban: *Şair Baba ve Damdakiler*, 1968
Başdemir, Osman: *Nâzım Hikmet'in Vasiyeti*, 1968
Bayar, Zühtü: *Nâzım Hikmet Üzerine*, 1967
Bayar, Zühtü-Altıntaş, Günel: *Yazdık Nâzım Nâzım Diye*, 1974
Bezirci, Asım: *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri*, 1976
Çavdarlı, Rıza: *Nâzım Hikmet Kimdir?*, 1950
Darendelioğlu, İlhan: *Nâzım Hikmet Vatan Şairi mi, Vatan Haini mi?*, 1978
Ekber Babayev: *Yaşamını ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, Çev. Ataol Behramoğlu, 1976
Erdinç, Fahri: *Nâzım Hikmet ve Bulgaristan*, 1977
Gezen, Müjdat-Dinçel, Savaş: *Çizgilerle Nâzım Hikmet*, 1978
Gocul, Basri: *Bir Nâra, Nâzım Hikmet'e*, 1936
Gürsel, Nedim: *Şeyh Bedrettin Destanı Üzerine*, 1978
Gürsel, Nedim: *Nâzım Hikmet ve Halk Hikâyeleri*, 1979
İlkin, Metin: *Aydınlıkçı Şair, Aydınlıkçı Yazar*, 1976
Kaya, Yalçın: *Nâzım Hikmet*, 1950
Kıvılcımlı, Hikmet: *Marksizmin Kalpazanları, Tip No. 1*, 1936
Kurdakul, Şükran: *Nâzım Hikmet'in Bilinmeyen Mektupları*, 1986
Memet Fuat: *Nâzım ile Piraye*, 1976
Orhan Kemal: *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*, 1965
Orhan Seyfi: *Nâzım Hikmet, Hayatı ve Eserleri*, 1937
Özbilgen, Füsun: *Sana Tütün ve Tespih Yolluyorum*, 1985
Özcan, Kâzım: *Nâzım Hikmet'e Açık Mektup*, 1952,
Rady Fish: *Nâzım'ın Çilesi*, Çev.Güneş Bozkaya Kolontay, 1969
Rüknettin Fethi: *Nâzım Hikmet'in Saldırışı ve Eski-Yeni Dedikodular Üzerinde Bir Konuşma*, 1935
Sancar, Necdet: *Nâzım Hikmet Masalı*, 1975
Sebük, Mehmet Ali: *Korkunç Adlî Hata ve Nâzım Hikmet'in Özgürlük Savaşı*, 1978
Sertel, Zekeriya: *Mavi Gözlü Dev*, 1969
Sertel, Zekeriya: *Nâzım Hikmet'in Son Yılları*, 1978
Sülker, Kemal: *Nâzım Hikmet Dosyası*, 1967
Sülker, Kemal: *Nâzım Hikmet'in Polemikleri*, 1967
Sülker, Kemal: *Şair Nâzım Hikmet*, 1976
Sülker, Kemal: *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı*, I, II, 1977
Sülker, Kemal: *Nâzım Hikmet'in Sahte Dostları*, 1979
Sülker, Kemal: *Nâzım Hikmet'in Bilinmeyen İki Şiir Defteri*, 1980
Timuçin, Afşar: *Nâzım Hikmet'in Şiiri*, 1978
Türkiye Yazarlar Sendikası: *75. Doğum Yılında Nâzım Hikmet'e Armağan*, 1977
Uluç, Fuat: *Nâzım Hikmet ve 1938 Harbokulu Olayının Gerçek Yönü*, 1967
Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû): *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, 1965
Yaltırım, Samiye-Aydemir, Aydın: *Nâzım*, 1979
Yücebaş, Hilmi: *Nâzım Hikmet Türk Basınında*, 1967

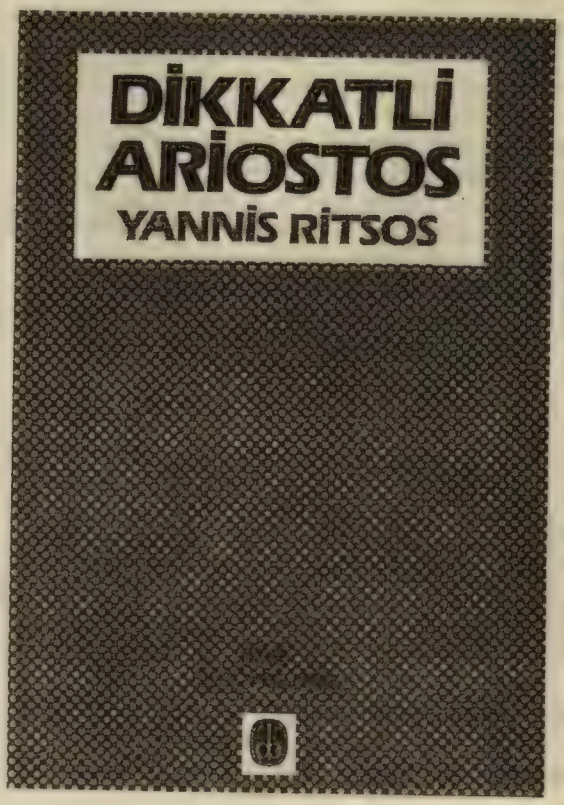
NÂZIM HİKMET'TEN SÖZ AÇAN KİTAPLAR

Akbal, Oktay: *Anılarda Görmek*, 1972, S.35, 149-150
Akbal, Oktay: *Zaman Sensin*, 1977, S.156-159, 180-183
Akbal, Oktay: *Yaşasın Edebiyat*, 1977, S.189-195
Akbal, Oktay: *Önce Şiir Vardı*, 1982, S.54-56, 104-106
Altınkaynak, Hikmet: *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, 1977, S.13-15, 19-40
Aydemir, Şevket Süreyya: *Suyu Arayan Adam*, 1961
Bezirci, Asım: *Bilimden Yana, Sosyalizme Doğru*, 1976, S.245-250
Bezirci, Asım: *Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat*, 1979, S.98-103
Bezirci, Asım: *Orhan Veli*, 1985, S.48-51
Bezirci, Asım: *Şairlerimizin Diliyle Barış*, 1987, S.47-48, 72-75
Binyazar, Adnan: *Türk Dilinde 25 Ünlü Eser*, 1982, S.177-199
Bozkurt, Mahmut Esat: *Atatürk İnkılâbı*, 1940, S.87, 320, 374-375
Burian, Orhan: *Denemeler, Eleştiriler*, 1964, S.56-57, 81
Cemal Süreya: *Günübirlik*, 1982, S.56-58
Cemal Süreya: *Şapkam Dolu Çiçekle*, 1985, S.41-48
Cevdet Kudret: *Bir Bakıma*, 1977, S.258-278
Coşar, Ömer Sami: *Troçki İstanbul'da*, 1969, S.42
Darendelioğlu, İlhan: *Türkiye'de Komünist Hareketleri*, 1961
Demiray, Tahsin: *Arkada Bıraktığım Küçük İşaret Taşları*, 1955, S.191-216
Dinamo, Hasan İzzettin: *İkinci Dünya Savaşından Edebiyat Anıları*, 1984, S.49-50, 58-59
Doğan, Mehmet: *Tekrarın Tekrarı*, 1972, S.67-74
Doğan, Mehmet H.: *Birikime Dayanmak*, 1979, S.65-81
Doğan, Mehmet H.: *Şiirin Yalnızlığı*, 1986, S.80-137
Ertop, Konur: *Emperyalizmle Savaşım*, 1979, S.50-53, 64-67, 70-71

Es, Hikmet Feridun: *Bugün de Diyorlar ki,* 1932
Fethi Naci: *Edebiyat Yazıları,* 1976, S.69-74
Göze, Ergun: *Peyami Safa-Nâzım Hikmet Kavgası,* 1969, S.87-296
Günyol, Vedat: *Daldan Dala,* 1982, S.243-254
Gürsel, Nedim: *Çağdaş Yazın ve Kültür,* 1978, S.41-47
İlhan, Atilla: *Faşizmin Ayak Sesleri,* 1975, S.105-107
İlya Ehrenburg: *İnsanlar, Yıllar, Hayatlar,* 1968, S.282-284
Kaplan, Mehmet: *Şiir Tahlilleri,* 1965, II, S.339-356
Kaplan, Mehmet: *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri,* 1973, S.343-362
Kıvılcımlı, Hikmet: *Kim Suçlamış?,* 1979, S.50-106
Kocatürk, Vasfi Mahir: *Yeni Türk Edebiyatı,* 1936, S.80
Mehmed Kemal: *Acılı Kuşak,* 1977, S.67-68
Mehmed Kemal: *Şairler Dövüşür,* 1981, S.156-158
Memet Fuat: *Çağını Görebilmek,* 1982, S.225-232, 243-280
Mutluay, Rauf: *Edebiyat Bilgileri,* 1972, S.211-214
Mutluay, Rauf: *Bende Kalanlar,* 1977, S.76-80, 312-313
Mutluay, Rauf: *Pas Demiri Yiyor,* 1974, S.164-168
Necatigil, Behçet: *Bütün Eserleri, 5-6, Düzyazıları,* 1-2, 1983, S.172-174, 632-640
Oktay, Ahmet: *Bir Arayış'ın Yazıları, Bir Yazı'nın Arayışları;* 1981, S.105-126
Oktay, Ahmet: *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları,* 1986, S.356-367, 398-401
Özkırımlı, Atilla: *Yazarları da Vururlar,* 1987, S.154-156
Sayılgan, Aclan: *Solun 94 Yılı,* 1968, S.195-200, 207-213, 220-224, 316-320, 323-326
Sertel, Sabiha: *Roman Gibi,* 1969, S.128-145, 161,182
Sertel, Zekeriya: *Hatırladıklarım,* 1961, S.181-182
Tanpınar, Ahmet Hamdi: *Edebiyat Üzerine Makaleler,* 1969, S.115-116, 129, 536,
Tevetoğlu, Fethi: *Türkiye'de Sosyalist ve Komünist Faaliyetler,* 1967, S.391-395, 441-447, 465-500, 512-531
Topçuoğlu, İbrahim: *Neden 2 Sosyalist Parti,* 1976, C.I, S.109-115, 133-134
Toprak, Ömer Faruk: *Duman ve Alev,* 1968, S.182-187
Tunçay, Mete: *Türkiye'de Sol Akımlar,* 1978, S.275-277, 355-358, 368-369, 372
Uyar, Turgut: *Bir Şiirden,* 1983, S.65-74
Uysal, Sermet Sami: *Yahya Kemal'le Sohbetler,* 1959, S.102-103
Vâ-Nû, Müzehher: *Bir Dönemin Tanıklığı,* 1987, S.148-171
Yetkin, Çetin: *Siyasal İktidar Sanata Karşı,* 1970, S.63-96

NÂZIM HİKMET'TEN SÖZ AÇAN YILLIKLAR

Varlık Yıllığı 1966 (Rauf Mutluay: "1965'de Şiirimiz", S.27-29)
Varlık Yıllığı 1967 (Rauf Mutluay: "1966'da Şiirimiz", S.46-47)
Varlık Yıllığı 1968 (Rauf Mutluay: "1967'de Şiirimiz", S.25-26, 43)
Varlık Yıllığı 1969 (Rauf Mutluay: "1968'de Şiirimiz", S.37-38)
Varlık Yıllığı 1970 (Adnan Binyazar: "1969'da Deneme-Eleştirme-İnceleme", S.79-80)
Varlık Yıllığı 1975 (Muzaffer Uyguner: "1974 Yılında Şiirimiz", S.79)
Varlık Yıllığı 1976 (Adnan Binyazar: "1975'de Deneme-Eleştiri-İnceleme", S.82)
Varlık Yıllığı 1977 (Adnan Binyazar: "1976'da Deneme, Eleştiri, İnceleme", S.83-84)
Varlık Yıllığı 1978 (Adnan Binyazar: "1977'de Deneme, Eleştiri, İnceleme", S.66)
Varlık Yıllığı 1980 (Muzaffer Uyguner: "1979 Sonlarında Şiirimiz", S.53)
Türk Edebiyatı 1965 (Memet Fuat: "1964'de Edebiyatımız", S.6, 31)
Türk Edebiyatı 1967 (Memet Fuat: "1966'da Edebiyatımız", S.5-7)
Türk Edebiyatı 1968 (Memet Fuat: "1967'de Edebiyatımız", S.5,8 / Ahmet Oktay: "Memleketimden İnsan Manzaraları Üstüne Bazı Notlar", S.25-47 / Memet Fuat: "Bugün Pazar Şiiri", S.60-65).
Türk Edebiyatı 1971 (Orhan Kemal: "Bursa Cezaevi Notları", S.12-34)
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1978 (Melih Cevdet Anday: "Hayatımda Hiç Değilse Bir Kez Nâzım'dan Ötürü Geleceği Gördüm", S.270-273 / Simone Signoret: "Yaşıyorum, Çünkü Güzel, Yiğit ve Hoş İnsandın", S.273-275 / Louis Bazin: "Sanatta Özgürlük İlkesini Savunuyordu", S.275-276 / Madelaine Riffaud: "Nâzım Hikmet XX. Yüzyılın Büyük Galiplerinden Biridir", S.276-278 / Abidin Dino: "Nâzım'ı Anlamak Üstüne", S.278-283 / Mustafa Ekmekçi: "Nâzım Hikmet Haftası", S.283-285 / Asım Bezirci: "Batı Almanya'da Nâzım Hikmet Şöleni", S.382-384)
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979 ("1978 Yılında Tartışmalar", S.290-329)
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1981 ("Nâzım Hikmet Anıldı", S.789-800)
Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1984 (Aziz Çalışlar: "Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat", S.635-643)



SEVGİNİN YAZARI ORHAN KEMAL

NURER UĞURLU

Fethi Naci, bir yazısında Kemal Tahir için, *"Sevgisizliğin romancısı"* demişti. Asım Bezirci, Fethi Naci'nin bu sözlerini; Orhan Kemal için hazırladığı geniş inceleme ve eleştirme kitabında şöyle sürdürmüştü: *"Sevgi deyince de, Orhan Kemal gelir akla, Fethi Naci'nin, Kemal Tahir'e yönelttiği yargının tam tersini söyleyebiliriz, Orhan Kemal için: Sevginin romancısıdır Orhan Kemal."* Biz de, Asım Bezirci'nin bu çağrışımlı yargısına katılarak ve kapsamını biraz daha genişleterek şöyle diyebiliriz: *"Orhan Kemal sevginin yazarıdır."*

Nedir, Orhan Kemal'in sevgisi?

Bu soruya şudur diyerek, kısa ve kesin karşılık vermek oldukça zor olmakla birlikte, bir genelleme yaparak, *Orhan Kemal insan sevgisinin yazarıdır,* diyebiliriz. Sanırız ki bu yargı, bir insan, bir yazar olarak onun en belirgin niteliği, giderek özelliğidir.

Orhan Kemal'de insan sevgisi, *iyilik* ve *kötülük* ya da *aydınlık* ve *karanlık* olmak üzere, iki ana kavram olarak belirmiştir, denebilir. Ona göre, *iyilik* bir başka deyişle *aydınlık;* bu, insanın özünde ve mayasında var olan, nerede ve hangi koşullar altında olursa olsun yok olmayan, ne kadar kötü yaşarsa yaşasın kaybolmayan; her zaman yüreğinin bir yerinde var olan, *insan sevgisi*'dir. Bu onun, *iyi insan,* yanıdır. Gerçekte insan varlık olarak *iyidir,* asıl *kötülük* ve *karanlık* toplum düzensizliğidir. İnsanı, içinde yaşadığı toplumun bozuk düzeni *kötü* yapmıştır. Suçlu insan değildir, toplumdaki düzen bozukluğudur. Çünkü insan, hangi koşullar altında olursa olsun, *iyi*'dir. İnsanın gerçek mutsuzluğu ya da mutluluğu, içinde yaşadığı toplum düzeninden kaynaklanmaktadır. Onun için bir yazar, önce insan olarak, içinde yaşadığı toplumun bozuk düzenini görmeli, bu bozukluğun nereden geldiğini ve nasıl kaynaklandığını bilmeli, sonra da bu bozuk düzeni ortadan kaldırmaya çalışmalı, buna engel olanlarla savaşmalıdır.

★ ★ ★

Hikâye, roman ve tiyatrolarında, hatta; sayısını kendisinin bile bilmediği, bir başkasının da kolay kolay bileceğini sanmadığımız; film senaryolarında, daha çok işçiler ve köylüler Türkiye'sini kendine konu almış yazarlarımızdan biri olan Orhan Kemal, işçinin ve köylünün siyasal ve ekonomik çıkarını her şeyden önde gören bir düşüncenin kalemi olarak eserlerinde sayısız işçi ve köylü tipleri çizmiştir. O, bu kahramanları için, *"...şimdiye kadar yığınla işçi, köylü tipleri çizdim. Bu tipler, düzensiz bir toplumun yarattığı kaçınılmaz sonuçlardı. Sonuç ne olursa olsun, kötü yaşayışın gerekli kıldığı mahvedilmiş insanların hikâye ve romanları. Bir kelimeyle serüvenleri"* diyerek ve bozuk düzenlerin kaderine boyun eğmeyen, eğmemesi gereken tipler çizmeli düşüncesinden yola çıkarak, bütün bir ömür emekçi kalmanın onurunu, acısını ve kıvancını yüreğinde duyarak, ezilen ve hor görülen insanların bu toplumun, bu toprağın insanları olduğu gerçeğine inanarak, toplumcu ve gerçekçi sanat anlayışına yeni bir görünüm ve yorum kazandırmaya çalışmıştır. O, bu düşüncesine *"Aydınlık Gerçekçilik"* adını vermiştir.

Orhan Kemal'in *"Aydınlık Gerçekçilik"* adını verdiği bu düşüncesi ana çizgileriyle şöyle özetlenebilir:

"...sanatçı bir parça da kendi mayasından gelen bir dürtüyle ve elbette bir raslantıyla, bu dürtü ve raslantılara dayanarak başkalarını yazar. Eski bir sözün dediği gibi, 'uslûb-ül beyan ayniyle insan'... Demek isterim ki, içinde yaşadığımız toplum düzensizliği insanlarımızı alçaklıklara kadar düşürürse, asıl suçlu toplumdaki düzensizlik olsa bile, insanlarımız aslında iyidir, güçlüdür. İnsanoğlu kendi elleriyle bozduğu toplum düzenini, gene kendi elleriyle düzeltip, kendini bu çıkmazdan kurtaracaktır... İnsanoğlu, topyekûn iyi olma çabasındadır. Hırsız daha mutlu bir yaşama ulaşmak için çalar. Dinler, insanları daha mutlu kılmak amacındadırlar. Bunu yeryüzünde başaramazlarsa, insanlara kuru bir öte dünya vaat ederler. Dikkat ediyorum, en kötü bir insan bile, daha iyi olmak çabasındadır. Takıştığı yer, toplum düzensizliğidir... Bizim romanımıza, bizim toplumun el etek, hatta ayak öpen, korkak, bireysel çıkarları için alabildiğine alçalan, teslim olmuş tipler yanında, teslim olmamış, başkaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşabilmek için örgütlenme bilincine ulaşmış tipler gerek. Bileğini tutuverince yatıveren genç kızlar, kadınlar yanında, bileğini tutturmaya bile yanaşmayan genç kızlar, kadınlar az da olsa yok mu? Var. Gerçekçilik içinde yaşadığı topluma yer yer ayna tutmaktan ibaret değildir. Asıl gerçekçilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığı toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozukluğu ortadan kaldırmağa çalışmaktır.

Bize ne lazım? Aydınlık, ileri; kötülüklerle, deliliklerle, alçaklıklarla, bayağılıklarla savaşacak aydın tipler lazım. Yoksulluğun nedenini bilen adam lazım. Romancının vaz'edeceği felsefe böyle olacaktır... Olumlu tip vardır. Ve bu olumlu tip de doğrudan doğruya romancının kendisidir. Yani dünya görüşüdür romancının, dünya görüşü içerisinde kendi memleketinin geleceğidir. Olumlu romancının; kendisi, yurdu ve dünyası hakkındaki görüşüdür. Memleketi ve genellikle insanlık üzerindeki düşüncesidir. Ne olacak insanlar? Suçlu düşecek, sefil, perişan olacak, şunu yapacaklar, bunu yapacaklar... Ben buna dayanamam. Çünkü onları, kendi çocuğum, kendi evlâdım yerinde görüyorum. Dünyanın yıkılmasını istemiyorum. Yüzyıllar boyunca gelip geçen insanları kastediyorum aynı zamanda. İnsanoğlu kolay kolay mahvolmuyor, yıkılmıyor." (Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi, Nurer Uğurlu Cem Yayınevi, 1972, İstanbul.)

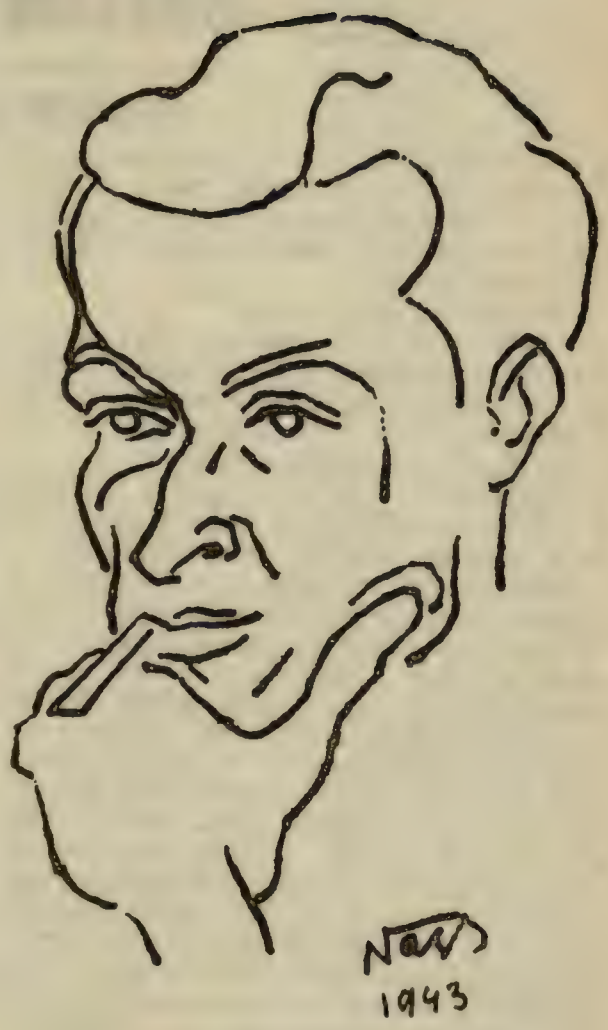
Orhan Kemal'in *"Aydınlık Gerçekçilik"* düşüncesi, Nâzım Hikmet'in *"Actif Réalisme"* anlayışından kaynaklanmıştır. Nâzım Hikmet, Çankırı Mahpushanesi'nden Kemal Tahir'e gönderdiği mektuplarda (Aralık 1940-Mayıs 1941), *"Actif Réalisme"* konusunda şunları yazmaktadır:

"Gelelim realizmi tarif meselesine. Ben bu bahsi şöyle hülasa ediyorum: edebiyatta modern realizm şuurlu olarak edebiyat sahasına diyalektik materyalizmin tatbikidir. Bu felsefi görüş romancı ile mevzuu arasındaki münasebeti faal kabul eder. Binaenaleyh sadece realitenin bir fotoğrafik görüşünü aksettirişi kafi gelmez. Romancının -bu felsefi görüşe nazaran- mevzuu üzerinde, yani aksettirmek istediği realite üzerinde faal rolü vardır. Yine bu görüşe göre şuur, sadece mihaniki bir surette realiteyi aksettirmekle kalmaz, onu işler, tahlil ve terkip eder. Binaenaleyh realist edebiyatçı mevzuunu terkip ve tahlil eder, mimarisini, yapısını işler, ona azami sanatkârane bir şekil ve terkip vermeğe çalışır." (Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar,* sayfa 51, Bilgi Yayınevi, Ankara.)

Orhan Kemal, Nâzım Hikmet'ten kaynaklanan bu sanat ve gerçekçilik anlayışına yeni bir bakış açısı ve yaklaşımı katarak, bunu bir düşünce, bir kavrama şekline ve bilincine dönüştürmüştür. O, bu düşünce ve görüşleri, hikâye ve romanlarında belirgin ve etkin bir şekilde somutladıktan başka, tiyatro ve senaryolarında yeni boyutlar, görünümler ve yorumlar katarak sergilemeye çalışmıştır. Ona göre, bir yazarın gerçeğe bakışı ve yaklaşımı, o yazarın bir anlamda kişiliğinin de yansımasıdır. Onun gerçeğe yaklaşımı ve algılaması şöyledir:

"Gerçek, bir bakıma çok kaypak bir kavram. Dışımızda: Yani bilincimizin dışında, bilincimize bağlı olmayarak var olan gerçeğin tıpatıp fotoğrafını çekip okurlara göstermek de bir çeşit gerçekçilik sayılır. Ama buna 'naturalizm' diyorlar. Şuna benzer: Olmakta olanı olduğu gibi yansıtmak, başka bir deyimle, doktorun hastasındaki hastalığı görmekle yetinmesi gibi bir şey. Benim andığım gerçekçilik yalnızca bu kertede kalmamalı. Onun için sanatçı gerçeğin ölçülerini kendinde toplayıp 'olmuş mu?' ile birlikte 'olabilir mi?'nin karşılığını verebilmeli. Bununla da kalmamalı, 'nasıl olmalı?' ya da karşılık bulabilmelidir. Sanatçı doğanın kopyecisi değil, kendinden bir şeyler katan bileşimci olmalıdır.

Romancının yalnızca realitenin bir fotoğrafik görünüşünü aksettirişi kâfi gelmez. Romancının bu felsefi görüşe rağmen, konu üzerinde, yani vermek istediği realite üzerinde etkin bir rolü vardır. Yine buna, bu görüşe göre bilinç, sadece mihaniki bir surette realiteyi aksettirmekle kalmaz, onu işler, tahlil ve terkip eder. Ben Aydınlık Gerçekçilik deyimiyle yeni bir kavram getirmiyorum. Bu, ünlü Actif Réalisme'nin Türkçeleştirilmiş deyimidir." (Nurer Uğurlu, *Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi,* Cem Yayınevi, 1972, İstanbul.)



Desen: Nâzım Hikmet

★ ★ ★

Orhan Kemal, *'Aydınlık Gerçekçilik'* düşüncesini geliştirerek, giderek yoğunlaştırarak, bize, özellikle hikâye ve romanlarında, hataları, yanlışları ve kaba yanlarıyla, hatta, günahları ve sevaplarıyla bir *'Orhan Kemal insanı'* vermiştir. Kimdir Orhan Kemal insanı ya da insanları? Bunlar, hiç kuşkusuz çalışan *Türkiye*'nin, çalışan insanlarıdır. Sıradan; her gün, her yerde gördüğümüz, bildiğimiz ve tanıdığımız, küçük adamlardır. Gün ışığıyla birlikte, hatta günışığından çok önce, ekmek ardında koşan, alın teri döken işçiler, köylüler, ırgatlar, küçük memurlar, tezgâhtar kızlar, fabrikada ve tarlada çalışan kadınlardır. O, bütün sanat hayatında, yazdığı en küçük hikâyeden, birbirini izleyen cilt

cilt romanlarına kadar, bu acı çeken, ezilmiş ve ezilen insanların dramını, umudunu, küçük sevinçlerini vermiş, onlara sevgiyle, gerçek *insan sevgisi*yle yaklaşmıştır. Çünkü o, bu insanlara dışarıdan biri olarak değil, o insanların içinde yaşayan, onlardan biri olarak yaklaşmış, görmüş, tanımış, sevmiş ve yazmıştır. Orhan Kemal yazdığı bu insanlardan başkası değildir. Onlardan biri, kendisidir. Onun için Orhan Kemal'in *sevgisi* 'ithal' değil, *'yerli'*dir. Bu toprağın bir insanı olarak içtendir, yürektendir, kendisiyle özdeştir. Melih Cevdet Anday, bir konuşmasında, Orhan Kemal'in bu sevgisini şöyle anlatmıştır: *"Köftecilerin başında dikilip duran tuhaf köylüler, borç isteyen sarhoş, el ele dolaşan ve çevrelerine garip garip bakan işsiz Anadolu çocukları onun kişileriydiler ve ben Orhan Kemal'le yürürken böylelerini gördüm mü, onu hafifçe dürter: 'Seninkiler geçiyor' derdim, o da başını sallardı. 'Evet, benimkiler" derdi, gülümseyerek. Bu gülümsemeyi onun romanlarında, hikâyelerinde de görüyoruz, sevgiden geliyor."*

Orhan Kemal'in bu sevgisini anlamayanlar, farkına varmayanlar da olmuştur. Yıllar önce onun bu sıcak, yürekten sevgisi için şu lafları edenler de görülmüştür: *"Orhan Kemal ve 'sosyal realizm' denilen çığırda yazan diğer hikâyeciler, hayat ve insanlar karşısında kendilerini hür hissetmedikleri, her şeyi dar ve yeknesak bir doktrine sokmaya çalıştıkları, onun dışında bir gerçek tanımadıkları için hep aynı havada, aynı tarzda, aynı uslûpla hikâyeler yazıyorlar. Bu suretle kendi davalarını da öldürdüklerinin farkında değiller."* (Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Dergah Yayınları, 1974, İstanbul.) Böyle düşünen yazarlar Orhan Kemal'in bir romanını değil, bir hikâyesini baştan sona, önyargısız ve nesnel bir şekilde okumuş olsalardı, ondaki insan sevgisinin nekadar gerçek ve yürekten olduğunu görecek ve anlayacaklardı.

Çünkü Orhan Kemal *sevgi*nin yazarıdır. İnsan sevgisinin sesidir, sıcaklığıdır, kendisidir. O, bu sevgisi, bütün bir ömür, yazdığı her satırda, her kelimede, topraktan yükselen bir bahar sıcaklığı, tazeliği gibi gözler önüne sermiştir:

"...ben halkın kendisi, bir parçasıyım. Onun için yakından görüyor, biliyorum ki en kötü insanın bile iyi bir yanı var. Daha açıkçası, en kötü insanı içinde yaşadığı toplum yaratıyor, onun için bizim bulunduğumuz toplumun değil, dünyanın gelecekte düzene gireceğini, düzenli toplum insanlarının da daha çok mutlu olacağına inanıyorum... Toplumda gadra uğramış insanların iyimserliğe ihtiyaçları var. Gerçekten iş bununla da bitmez. Çünkü iyimserlik uydurma bir şey değildir. O, yaşamanın içinde, insanların tabiatlarında vardır.

Ben halkımı, köylümü, bütün köylüleri; işçimi, bütün işçileri, bütün fakir fukarayı seven bir yazarım. Belirli bir takım şartlar yüzünden geri, bilgisiz, görgüsüz, pis kalmış insanların, imkâna kavuştukları zaman değişip gelişeceklerine, ileriliği benimseyeceklerine, uygarlaşacaklarına inanıyorum." (Nurer Uğurlu, *Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi.)*

Orhan Kemal *sevgi*si bu inançtan kaynaklanmaktadır. Bu sevgi halkın kendisidir.

NİHAT BEHRAM

DÖRTLÜKLER

18
Yeryüzü düşmanca saldırdı bana
Yine de kirlenmiş kar gibi günlerimin
üstünde düş izleri var
Yine de hasretim yaralı dudağımda
Anlaşılmaz derecede anlaşılsın diye uğuldar

22
Beni dövüşlere kırbaçladı hayatım
Yüreğimi koşaradım taşımaya alıştım
Yüreğim ki ne o bensiz çiçektir
Ne de ben yüreğimsiz arıyım

23
Özlemleri gibi anamın
Mahzun mazlum kusursuz
Yolumu dallardan gözlüyor babam
Kana kana korkusuz

24
Bahar gelmiş -balam benim- bahar gelmiş
dayanmış
Dalda yaprak -bebeciğim- suda köpük
uyanmış
Kuzulara özenmiş -kızım benim- körpe
sesler dillenmiş
Ayışığında yanmış -yavrucuğum- onun için
beyazmış

Wuppertal, 87

AYDIN ÖRÜMCEK DEĞİLDİR

A.HAŞİM AKMAN

Aydın olmanın anlamı, toplumsal yaşamda aydın ların konumu, aydınlar ve politika, sanatçı aydın ve bağlanma konuları üzerine o kadar çok yazıldı ve söylendi, öyle bir yere gelindi ki, artık kimi temel doğrular kıyısından köşesinden aşınmaya/aşındırılmaya başlandı. Bugünkü bilinç düzeyimiz veri alındığında bir olgunluk noktası olarak saptanması ve üzerine yeni bilgiler eklenmesi gereken, genel geçerliği olan doğrular bile adeta bir *tartışma histerisi* ile başaşağı edilip boşluğa doğru yuvarlanır oldu. Ya "benim oğlum bînâ okur.." örneği, anlamadan, göz ucuyla okumaktan, ya herkesi öyle okur sanmaktan, ya da "nisyan ile malul" olan belleğin zamanla iyice körelmesinden olsa gerek, dönüp dönüp aynı noktaya geliyoruz. İşin ilginç ve acı yanı, kendi söyleyeceklerimizin aslında tükenmiş şeyler olduğunu örtülü olarak kabul edip, bu kez de başkalarına *söyletme* yolunu seçiyoruz. Söz, sanki tanımadığımız, yabancı bir kalemden yazıya dökülürse iyice bir inandırıcı olur gibi bir yanılsamadan da kurtulamıyoruz.

Aydınların içinde yaşadıkları sınıflı toplum gerçeğine karşı takınacakları tavır konusu, bizde yoğun bir biçimde 1970 sonrası tartışılmaya başlandı.

1960-70 arası dönemde bilim adamından sanatçısına, kimsenin politik mücadelenin kendisine yüklediği görevlere itirazı yoktu. Aydınlar çeşitli alanlarda etkin olarak politik mücadelenin yanında ve içindeydiler.

12 Mart darbesi işçi sınıfı ile birlikte alabildiğine cezalandırılan aydınların, politik mücadeleden uzaklaşmasının ilk gerekçelerinden birisi oldu. İkincisi ise özellikle, karşılaştığı şiddetin ürküntüsünden henüz sıyrılamamış sanatçı aydını, siyasal bağlanmaya zorlamaktı. 1970'li yılların sonuna dek bu eksende sürdürülen sanatçı-aydın ve politika tartışması, politik mücadelede düşülen kimi tuzakların da etkisiyle olumsuz bir noktaya geldi. Sanatçı aydının nesnel gerçeklikten yana tavır alması için bağlılığı zorunluluk olarak sunan ters algılamalar, yaşadığımız dönemdeki yanlış savunmaların da başlangıcını oluşturdu.

1980 sonrası yürürlüğe konan şiddet ve depolitizasyon uygulamasının bu çerçevede, politikaya karşı zaten çekingen davranan sanatçı aydına belli bir rahatlama bile sağladığı söylenebilir. 1980, fiili olarak bir *yer*'e bağlı olsun olmasın politika *da* yapan aydınları cezalandırdı: Hem doğrudan şiddet kullanarak hem de sanatsal uygulamasını ve mesleğini sürdürmesini çeşitli yollarla engelleyerek.

İşte, 1980 sonrası -ille de tartışılması gerekiyorsa- genel olarak aydınlar ve politika düzleminde tartışılması gereken sorun dar bir düzlemin, sanatçı-politika düzleminin daha da dar bir alanına hapsedildi: Edebiyatçı politikayla uğraşmalı mı, uğraşmamalı mı? Bu alan daralmasının da iki nedeni olsa gerektir. Birincisi içsel olanı. Nesnel gerçeklik içinde politikadan uzak durmak mümkün olmadığı için soruyu olumsuz yanıtlayan kimi edebiyatçılar, yazma olanağının sağladığı üstünlükle haklılık kazanmaya uğraşmaktadırlar. Oysa edebiyat/sanat dışında kalan aydın kesimler, araçları yaratıldığında politikadan uzak durmuyorlar. Bir olgu olarak bu durum da edebiyatçıların antipolitikayı savunmalarının dışsal nedeni.

Tartışmanın bir diğer yanlışını ise politikaya karşı toptancı yaklaşım oluşturuyor.

Maddi gerçeklikten kaynaklanan her sanatsal ürünün kaçınılmaz bir biçimde politik düzlemde izdüşümü vardır. Bu da sanat ürününün doğrudan ya da dolaylı, ilettiği toplumsal/bireysel mesajda saklıdır. Sanatçının maddi gerçekliği algılama-yansıtma sürecinde benimsediği yönteme göre belirlenen tutumu, belli ölçülerde onun politik tutumuna da bağlıdır ve yapıtında kendisini eleverir. Edebi eleştiri de sanat yapıtına bu temel üzerinde yaklaşır. Kendi ölçütlerine göre över ya da yerer.

Durum böyle olunca sanatçının politikaya ilgi düzeyi, örgüt üyeliği ya da bağımsızlığı, farklı bir düzlemin sorunu olur. Ancak bütün bu söyleneneler bile sanatçının yalnız ve yalnız gerçeklikten kaynaklanan politikanın çekim merkezi dışında kalmasını güçleştirir. O halde, sanatçıyı/edebiyatçıyı politikadan uzak durmaya yönelten görüşler, özünde gerçekliğe ve gerçekçiliğe de karşı durmaktadırlar. Çünkü gerçeklik sağlıklı görebilen ve düşünen insanı, kendisini değiştirmeye, yani politik mücadeleye *de* çağırmaktadır. Böylece yalnızca *bilme*'nin yetmediği, *yapma*'ya yönelmenin kaçınılmazlığı da ortaya çıkmaktadır.

Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ında Prens Andrey, Piyer'le konuşması sırasında bu konuya örnek olarak "Ben 'yapılabilir' dedim, 'yapabilirim' demedim." dedikten sonra, bunun bir açmaz olduğunu bilmektedir. Zaten bu yüzden de çarlık politikasını etkilemek üzere çeşitli girişimlerin içine girer. Onun ölüme dek uzanan savaş içindeki askerlik yaşamı da hep *değiştirme* tutkusunun uzantısıdır. Bu yüzden de sorumlu aydın tavrına kendi tarihselliği içinde olumlu örnektir.

ALAN RIDING KİMDİR?

Alan Riding, *Adam Sanat*'ın Şubat 1987 tarihli sayısında yayımlanan "Devrim ve Latin Amerika'da Aydınlar" başlıklı yazının yazarıdır. Ününün ya da ünsüzlüğünün çapı, ya da milliyeti hiçbir önem taşımıyor. Dünyada bu adla birisinin yaşayıp yaşamadığı da çok önemli değil. Asıl önem taşıyan yazarın söyledikleri. Okuyanların rahatlıkla farkına varabileceği gibi, yer ve yazar adları değiştirildiğinde Türkiye'den söz ediliyormuşcasına çağrışım zenginlikleri taşıyan bir yazı. Bu özelliği dolayısıyla da bizdeki "edebiyatçı aydının durumu" tartışmasına kolay örnek oluşturabiliyor ve

işin mantığını sergilemeye "cuk" oturuyor.

"Sanat, sanat içindir" önermesinde odaklanan yazı konusunda Alan Riding, Latin Amerikalı edebiyatçı va bu açıdan bakarken hiç de yeni şeyler söylemiyor. Üstelik daha yazısının girişinde sanatçının yapıtından çok politik kişiliğiyle uğraşma niyetini de gizlemiyor.

Riding'e göre Latin Amerika'da iki grup sanatçı aydın -yazının bütününde konu edildiği biçimiyle- edebiyatçı, politikacılara alet oldukları için birbirleriyle de mücadele ediyorlar:

" Garcia Marquez ve Octavia Paz Mexico'da birbirlerinden yalnızca on bir kilometre uzaktalar, ama, karşılıklı olarak birbirlerinin edebi yapıtlarına hayranlık duysalar da, artık yakın dost değiller. Ortak *saplantıları* olan siyasa, onları ayırdı." (Vurgu benim. H.A.)

Politik görüş sahibi olmayı, bunu ısrarla ve eylemli bir biçimde savunmayı *saplantı* olarak nitelemek, hatta dünya görüşünü dinle özdeş saymak yeni bir olgu değil. Bu saptırma çabası, bir savunma güdüsü olarak öylesine çok yinelendi ki, tersine bir *antipolitika* saplantısına dönüştü. Oysa ana ekseninden sapmadan politik çözüm önermede çeşitlilik bir dinamizm belirtisidir. Ancak dünya görüşünde ortaya çıkan ve gerçekliğe ters düşen değişik algılama ve çözümlemelerin bir ayrılık ve hatta düşmanlık biçimine dönüşmesi de son derece doğaldır. Nitekim Paz ve Marquez'in kimliklerinde temsil olunan iki *ayrı* görüş de böyle bir bağdaşmazlık taşımaktadır. Yine Riding'in görüşleriyle özetleyelim:

Taraflardan birini "... yakın dostu ve siyasal akıl hocası Fidel Castro.." olan Màrquez'in temsil ettiği bir grup aydın oluşturmaktadır." Görevdeki hükümetlerin saygınlığını ve ayaklanmaların, devrimci hareketlerin yasallığını.. güvence altına almaya çalışıyorlar; düşünceleri dile getirenler, iktidarla ilişkileri saptayanlar ve yurttaşlarının romantik ve idealist varoluş nedeninin Latinler'e özgü gereksinimlerini giderenlerde onlar."

Diğer yanda ise; "1959'daki Küba devriminden bu yana Havana'ya gitmeyen," yeni rejimin saptadığı hedeflerden yana.." olmakla birlikte, "marksistlerin devrime, kendi deyimiyle 'el koydukları' dönemde bu olumlu kanısını değiştir"en Meksikalı şair ve denemeci Octavia Paz ile "sol ve sağ diktatörlükler arasında ayrım yapmayan bir azınlığın üyeleri."

Riding'in çok üzüldüğü ve iyi niyetlilikleri iğfal edilen (!) bu "Latin Amerikalı yazarlar, sanatçılar ve profesörler çevrelerine bakınca antikomünist savaşım adına ya da Amerikan "emperyalizm"ine karşı savaşmak adına özgürlüğü yok eden siyasal sistemlerin, birbiri ardınca ülkelere zorla kabul ettirildiğini görüyorlar."

Riding'in Latin Amerikalı aydınlara atfen ileri sürdüğü görüşler tam bir körlük (ve kasıtlılık) örneği. Emperyalizm olgusunu yok saymak, dolayısıyla anti-emperyalist mücadeleyi küçümsemek (alaya almak) akıldışı olmakla birlikte, uygulamada ortaya çıkan kimi sorunları temel alarak sosyalist ya da sosyalizmi hedefleyen devrimci yönetimleri, Latin Amerika'nın faşist diktatörlükleriyle bir tutmak, insana "Pes!" dedirtiyor.

Orhan Çoğupligil

Bu mantık zincirinin ucunu yakaladıktan sonra, Riding üzerinde daha çok durmaya gerek yok aslında. Ama Latin Amerika aydını ile aramızda bir benzerlik buluyorsak -ki öyle- bir örneğe daha değinmek gerekiyor.

Kendi yazısından aktardığımızla Latin Amerika'da aydının durumunu Alan Riding, Perulu romancı Mario Vargas Llosa'ya sorgulatıyor:

"Durum neden böyle?.. Neden Peru'daki ve öbür Latin Amerika ülkelerindeki yazarlar, kendilerini sa-

nata ve yaratmaya adayacakları yerde, politikacı, kışkırtıcı, düzeltici, gazeteci ve ahlakçı olmak zorundalar?"

Riding'in aldığı ve bu yazıda okuduğumuz kadarıyla, Llosa durumundan çok "şaşkın" görünüyor ve üzüntü duyuyor. Oysa Türkiye'de üç ayrı yer ve zamanda yayımlanan ve görmemezlikten gelinen yazısından bunu tam tersi olduğunu biliyoruz.

Llosa kendisinin ve tüm Latin Amerikalı aydının içinde yaşadığı gerçekliğin geniş bir çerçevesini çizdikten sonra edebiyatın ve edebiyatçıların, susturulan aydının ve entellektüel yaşamın görevini üstlendiğini belirtiyor:

"...tahmin edilmesi güç olmayan nedenlerle edebiyat, o kadar sert bir denetime bağlanamamış, bunun sonucu olarak da o, gazete ya da dersanelerde düşünülemez olan konularla özgürce uğraşabilmiştir."**

Bu durumda Riding'in savını doğru sayıp Llosa'yı *sağ* eğilimli Paz'la aynı çizgide değerlendirsek bile - Paz'a göre- ondaki dürüst, demokrat tavrı göz ardı edemeyiz. Üstelik, devrimci hükümetin bir uygulamasından dolayı Küba'ya karşı çıkan Llosa, aydın bir yazar olarak ülkenin ve kıtanın kendisine yüklediği sorumluluklardan vazgeçmemektedir de.

Aynı kapsamda olmak üzere Riding, batılı demokrat aydın ve yazarların önce Küba'yla ve şimdilerde, gerçekleştirdiği devrimi ABD emperyalizminin doğrudan ve açık tehdidine karşı 7 yıldır savunmaya çalışan Nikaragua'yla dayanışmasına da karşı çıkıyor. Devrimci hükümetin Nikaragua'ya yaptığı çağrıya uyan Günter Grass ve Graham Green'in, kendilerine gösterilen ABD entrikaları ile gözlerinin boyandığını ve "oldukça etkilendiklerini" söylüyor.

Günter Grass'ın neler yazdığını bilmiyoruz. Ama Graham Green'in bu gezide gördükleri ve izlenimleri *Yeni Düşün*'ün Mayıs 1987 sayısında yayımlandı. Kendisiyle yapılan söyleşi, yorum gerektirmeyecek ve Riding'in niteliğini de sergileyecek denli açık.

Sonuç olarak gerek Alan Riding ve gerekse bir bütün olarak aydınların politikadan uzak durmalarını vazeden görüşler, onların kendi içlerine kapanmalarını, kendi ilgi alanlarından başka bir şeyle ilgilenmemelerini istiyor. Onlara göre aydın, tıpkı bir örümcek gibi o müthiş yaratıcı çabasıyla kendi ağını örmeli ve onun merkezine kendisini hapsetmelidir.

Hiç kimsenin, kimseden böyle bir şey istemek gibi bir hakkı olamaz. Tersine, insan ve hele aydın insan. etkileşim içinde bulunduğu gerçeklikle alabildiğine ilgilenmeli ve yaratıcı çabasını daha güzeli gerçekleştirmek üzere kullanmalıdır. Bu anlamda politika da dönüştürücü eylemin önemli bir aracıdır.

* "Latin Amerika'da Yazmak." (Çev.: Kerem Kurtgözü) *Bilim ve Sanat*, Mart 1985.
"Latin Amerika'da Yazar." (Çev.: Celal Üster) *Günümüzde Kitaplar*, Şubat 1986.
Haz.: Atilla Özkırımlı, Çev.: Celal Üster *Yazarları da Vururlar* Cem Yayınevi, İst. 1987, içinde.

** *Bilim ve Sanat*, Mart 1985, s.13.
Kerem Kurtgözü'nün çevirisiyle Celal Üster çevirisi arasındaki fark, hem anlam bakımından hem de yazının kısaltılması açısından ilginçlikler taşıyor. Kerem Kurtgözü çevirisi doğruysa Llosa, *Yazarları da Vururlar* dizisinde *vurulmuş* oluyor.

YURT YAYINLARI
TÜRKİYE ARAŞTIRMALARI DİZİSİ

1
METE TUNÇAY
TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDE TEK-PARTİ YÖNETİMİ'NİN KURULMASI (1923 - 1931)

2
ZAFER TOPRAK
TÜRKİYE'DE "MİLLİ İKTİSAT" (1908 - 1918)

3
ÇAĞLAR KEYDER
DÜNYA EKONOMİSİ İÇİNDE TÜRKİYE (1923 - 1929)

4
YAHYA S. TEZEL
CUMHURİYET DÖNEMİNİN İKTİSADİ TARİHİ (1923 - 1950)

5
HALDUN GÜLALP
GELİŞME STRATEJİLERİ VE GELİŞME İDEOLOJİLERİ

6
S. KEMAL KARTAL
EKONOMİK VE SOSYAL YÖNLERİYLE TÜRKİYE'DE KENTLİLEŞME

8
NECDET SAKAOĞLU
ANADOLU DEREBEYİ OCAKLARINDAN KÖSE PAŞA HANEDANI

9
ŞEVKET PAMUK
OSMANLI EKONOMİSİ VE DÜNYA KAPİTALİZMİ (1820 - 1913)

10
İLHAN TEKELİ, ÇAĞLAR KEYDER, ERGUN TÜRKCAN, GALİP YALMAN, NAZİF EKZEN, TÜRKİYE'DE VE DÜNYADA YAŞANAN EKONOMİK BUNALIM

11
CEMİL KOÇAK
TÜRKİYE'DE MİLLİ ŞEF DÖNEMİ (1938 - 1945)

12
FRANÇOIS GEORGEON
TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİNİN KÖKENLERİ
YUSUF AKÇURA

13
DONALD QUATAERT
OSMANLI DEVLETİ'NDE AVRUPA İKTİSADİ YAYILIMI VE DİRENİŞ (1881 - 1908)

14
SENCER AYATA
KAPİTALİZMİN VE KÜÇÜK ÜRETİCİLİK
-TÜRKİYE'DE HALI DOKUMACILIĞI-

DİN VE BORÇ

REŞİT ERGENER

Kişi, "borç" kavramıyla önce çocukluğunda, evin bakkal, kasap hesapları ya da çalışan yakınlarının iş ilişkileri konusunda duydukları aracılığıyla tanışır. Okul sıralarında, Osmanlı Devleti'nin dış borçların artışıyla birlikte nasıl çöktüğünü ve Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında kendi kendine yeterli bir ekonomi kurulması için nasıl çaba harcandığını öğrenir. Gazetelerin ekonomi sayfalarında ve hatta ön sayfalarında manşetten işlenen başlıca sorunlardan biri, az gelişmiş ülkelerin dış borçlarıdır. Son günlerde ABD de, dünyanın en borçlu ülkelerinden biri olarak borçlular kervanına katılmıştır.

"Borçluluk" kavramının yaşamımızdaki yeri, yukarda sayılanlarla sınırlı değil. Aile borcu, vatan borcu, can borcu gibi daha pek çok borçluluk kavramıyla sürekli birlikte yaşarız. ABD'nin borçluluğu konusunda yapılan bir incelemede, ABD'nin dilerse borçlarını bir çırpıda yok edebileceği, borcun gerçek değil yapay bir sorun olduğu, gerçek olanın üretim ve üretim ilişkileri olduğu belirtiliyor.[1] Bu, belki yalnız ABD'nin borçları için değil, az gelişmiş ülkelerin borçları ve tüm kişisel borçlar için de doğru. Yine de borç, yani yapay olan, yani üretimi ve üretim ilişkilerini, yani gerçek olanı, doğrudan etkileyebiliyor.

Borçluları, borç yükümlülüklerini yerine getirmeye zorlayan koşullar var. Ama, borç yükümlülüklerinin yerine getirilmesinde bu zorlayıcı koşullardan çok, borçluların borçlarına karşı gösterdikleri kimi kez anlamsız bir inada varan bağlılığın etken olduğu düşünülebilir. Kişilerin, üzerlerine haksız yere yıkılmış borçları ödememek yerine, onur kaygısıyla tüm mal varlıklarını ve hatta canlarını gözden çıkarmaları, başka türlü açıklanamaz.

Yapay olanın gerçek üzerinde, yani borcun üretim ve üretim ilişkileri üzerinde bu denli etkili olabilmesi için, çok eski ve köklü bir geçmişe dayanıyor olması gerekir. Aşağıda, "borç" kavramının belki uygarlığımızın doğuşuyla birlikte ve "din" kavramıyla eşanlı olarak ortaya çıkmış olabileceği tartışılıyor.

NİÇİN BORÇ

Madame Bovary romanında bir tefeci, Madame Bovary'yi borçlandırabilmek için ona, bazı ucuz giyim ve süs eşyalarını veresiye verir. Madame Bovary, önceleri istemeyerek aldığı bu tür eşyaları sonraları, kendini zayıf hissettiği zamanlarda, kendi isteğiyle alır. Madame Bovary'nin borcunu kapatmak için yaptığı her girişimi yadsıyan tefeci, ona sürekli yeni senetler imzalatacak ve borçlarını tahsil etmek için, Bovary'lerin tüm varlığına el koyabileceği güne dek bekleyecektir.

Madame Bovary romanındaki tefecinin kullandığının benzeri yöntemleri çağdaş tefeciler, kişisel düzeyde olduğu gibi, iş ilişkilerinde ve uluslararası düzeyde kullanıyorlar. Hibe yardımları ve uzun vadeli borçlar yoluyla uluslar, olanaklarının ötesinde yaşamaya ve borçlanmaya alıştırılıyor. Çiftçi, kendisine tohumluk dağıtan ve olağanüstü harcamalar yaptığı dönemlerde yardım elini uzatan kişi ya da kurumlara borçlanıyor. Bankalar, işletmeleri kredi almaya razı edebilmek için "kredi pazarlamacıları" tutuyorlar. Reklâmlar aracılığıyla sürekli eksiklik duygusu içinde yaşamaya itilen ve bu yüzden kazançlarının tümünü, adeta borçluymuşçasına tüketime yatıran tüketiciler, kredi kartları ya da taksitli satışlar gibi dizgeler aracılığıyla, doğrudan borçlanmaya yönlendiriliyor.

Bunlar, tefeciliğin eski yöntemleri; ilk çağlardan bu yana, kimi zaman ilkel biçimlerde de olsa, hep uygulanmış. Uluslar, bugün kullanılan rafine yöntemler yerine, savaşlar ve işgaller aracılığıyla da borçlandırılmış. Kişilerin vaadler yerine zorla borçlandırılması (genelevlerde çalışan kadınlar gibi), eskiden olduğu gibi bugün de kullanılan bir yöntem. Kimi işletmelerde çalışanlar, işletmeye ait dükkânlardan alışveriş etmeye zorlanarak, sürekli borçlu tutulurlar.

Çağlar boyunca, tefeciliğin yöntemleri gibi, amaçları da değişmedi. Marx, ilkçağda da artı değer sağlamak amacıyla yararlanılan başlıca aracın, tefecilik olduğunu belirtiyor.[2] Bu bağlamda, tefecinin hiçbir zaman borçlarını vadesinde tahsil etmek istemediğini, alacaklı olduğu kişi ya da kurumları sürekli giderek daha fazla borçlandırarak, onları güdülendirmeyi ve uzun dönemde onların varlıklarına tümüyle el koymayı amaçladığını unutmamak gerekir.

YALNIZ MAL BORCU MU?

Yine ilk çağlardan bu yana artı değer, yalnız yukarda anılan tefeciliğin bilinen yöntemleri aracılığıyla değil, aileye ve devlete olan borçlar gibi soyut kavramlar yardımıyla da toplanıyor. Ataerkil ailede ailesine karşı bitmeyen yükümlülüklerini yerine getiren birey, devlete karşı yükümlülüklerini de vergi vererek, askerlik yaparak ya da doğrudan angarya ile yerine getirir.[3] Bu tür borçluluk, kişiliklere o denli yerleşmiştir ki, Shakespeare'in "Kendin için bir başka sen doğurmak gibi / İstekle vereni mutlu kılan faiz / Yasak değil" (6. Sone) dizelerinde olduğu gibi kimi kez üreme işlevi faiz ödemeyle bir tutulabilir ve pek çok ulusun kahramanlık şarkılarında ve başka yerlerde sık sık, en temel ve vazgeçilmez varlık olan can'ın bile, devlete, ülkeye ya da tanrıya borçlu olunduğu teması işlenir. "Can'ın, tanrıya borçlu olunması" kavramı ise, bizi doğrudan "din" ve "borçluluk" kavramları arasındaki ilişkiye getirir.

FAİZİN HARAM OLMASI

Din ve borç sözleri sözcükleri bir arada söylenince, önce, İslamiyet'in faiz konusunda getirdiği yasak anım-

sanabilir. Gerçekten Kur'an, "riba" denilen bir tür faizi yasaklar. (Bakara, Ali İmran ve Rum sureleri.) "Riba"nın sözcük anlamı, "ziyadelenmek, yararlanmak"-tır. Hz. Muhammed'in zamanında iki tür riba vardı.[4] Biri, para karşılığında alınırdı ki, buna nakid ribası denilirdi. Diğeri -ki asıl yaygın olan buydu- nes'i ribası diye adlandırılırdı ve buğday, üzüm, incir gibi mallar karşılığı, mal olarak alınırdı.

Bilindiği gibi İslamiyet'ten önce Kâbe'de putlar vardı. Tapılan tanrıların en önemlisi Kore, Al-Lat ve Al-Uzza üçlüsünün oluşturduğu ana tanrıçaydı.[5] Hz. Muhammed'in kavminin adı olan "Kureyş" sözcüğü, "Kore'nin Çocukları" anlamına geliyordu ve Kâbe'deki kutsal taş, Hitit ana tanrıçası gibi Kubaba, Kuba, ya da Kube adlarıyla çağrılıyordu.

İslamiyet yasaklamadan önce riba, Araplar arasında yaygındı. İslamiyet öncesi dönemde bir ana tanrıça tapınağı olduğu anlaşılan Kâbe'nin, riba alışverişi amacıyla kullanılıp kullanılmadığı bilinmiyor. Ama, para alışverişi amacıyla kullanıldığı, bir başka kutsal kitapta belirtilen bir tapınak var: Kudüs'teki Büyük Tapınak. İncil'de, İsa'nın Kudüs'teki Büyük Tapınak'ta para alışverişi yapanları binadan kovduğu ve sarrafların tezgâhlarını devirdiği anlatılır. (St. Matthews 11:15). Bu eylemi, İsa'yı çarmıha gerilmeye götüren en önemli olaylardan biridir.

İlkçağda Kudüs'teki büyük tapınak, bir tür Filistin merkez bankası işlevini yerine getiriyordu.[6] O dönemde, bankacılık ağını oluşturan devlet kurumları, sarraflar ve tapınaklar arasında tapınakların, özel bir yeri vardı.[7] Efes'teki Artemis tapınağı, Anadolu'nun finans merkeziydi.[8] Delos'daki Apollo tapınağı, Mısır'la Ege arasındaki ticaretin finansmanını yürütüyordu.[9] Finansman etkinliklerinin Anadolu'daki Mylasa ve Olymos gibi adı az duyulmuş kentlere dek yayılmış olması, ilkçağ tapınaklarının bankacılığı yaygın olarak benimsediklerini gösterir.[10]

Tapınaklar, bankacılık amacıyla kullandıkları sermayeyi, bağış olarak sunulan ya da tapınağın kutsallığına emanet edilen zenginliklerden sağlıyorlardı. İncil'de, Kudüs'teki büyük tapınağa bağışta bulunan zengin kişilerden ve yoksul bir duldan söz edilir (St. Luke 21:1). İsa'ya göre altına, altını kutsayan tapınaktan daha fazla önem veren rahipler (St. Matthew 23:17) bir dua yeri olması gereken tapınağı, hırsızlık merkezine dönüştürmüşlerdir (St. Matthew 21:13) ve dindarlık görünümü altında yoksul dulların mallarını sömürmektedirler (St. Matthew 23:14).

İLK BANKER

İlkçağ tapınakları, bankacılık dışında başka ekonomik etkinliklerle de uğraşıyorlardı. Örneğin Efes Artemis'e bağlı olarak çalışan şarap yapım yerleri, bağlar, tarlalar ve dalyanlar vardı. Hierapolis'deki Apollo tapınağına bağlı olarak, bu tür işletmelerin yanı sıra bir de genelev çalışıyordu.[11]

Tapınakların ekonomik yaşama yaygın bir biçimde katılmaları geleneği, Sümerlere dek indirilebilir. Bu dönemde, *ziggurat* adı verilen tapınaklar, tüm ekonomik yaşamı denetliyorlardı.[12] Tarım yapılan toprakların yanı sıra tarım araçları da, tapınakların malıydı. Sümerler döneminde para olmadığı için *ziggurat*'daki finansman işlemleri, İslamiyet öncesi Arabistan'da olduğu gibi mal olarak yapılıyordu:Sümerli çiftçiler, ekim zamanı *ziggurat*'dan tohum borç alıyorlar, hasat zamanı aldıkları borçdan daha fazlasını geri veriyorlardı. Hitit tapınaklarında da aynı tür finansman ilişkilerinin yürütüldüğünü, Halikarnas Balıkçısı'ndan öğreniyoruz.[13] Ptoleme'ler döneminde Mısır'da, çiftçilere tohum dağıtıp ürün toplayan tapınaklar, eski bir Sümer geleneğini sürdürmekteydi.[14]

Yazılı tarih, Sümerlerle başlıyor. Ama tapınakların tarihi, daha gerilere gidiyor. Yazının bilindiği dönemde tapınakların finansman ilişkilerinin, ekim-hasat süreci içinde, tohum alışverişi biçiminde başladığı anlaşılıyor. Tapınaklarda ayni alışverişin, yazı bulunmadan önceki dönemlerde de sürmemiş olması için hiçbir neden yok. Tarım üretimine geçen toplumların ilk büyük tanrıçası, bereketi simgeleyen ana tanrıçadır.[15] Çünkü erkekler avlanırken kadınlar tarım üretimiyle uğraşırlardı ve çocukları doğuranlar da, kadınlardı. Bu durumda ilk bankerin, ekin zamanı tohum borç veren ve hasat zamanı verdiğinden fazlasını geri alan ana tanrıça olması olası. Bu öngörüyü, elde yazılı belgeler olmadığı için kanıtlamak olanaksız gibi. Ama yazılı tarih, olayların bu doğrultuda gelişmiş olabileceğini gösteriyor.

Eğer bu öngörü doğruysa, varabileceğimiz pek çok ilginç sonuç var: İlk tanrıça ilk bankerse, ilk artı değer birikimi de ilk tanrıçayla birlikte ortaya çıkmış olmalı. Yani din ve artı değer üretiminin geçmişi aynı köke, aynı başlangıca uzanıyorlar. Başlangıçta mülkiyet yalnız, ana tanrıçaya ait olmalıydı. Aile ve devlet kurumlarının oluşması ve özel girişimin ortaya çıkmasıyla üretim araçları mülkiyeti paylaşım kavgası başlamış olmalı. Günümüzde Yunanistan'da, hükümetin kilisenin mallarına el koymak istemesi üzerine ortaya çıkan çatışma, din kurumlarının, toplumun diğer kurumlarıyla sürdürdüğü mülkiyet savaşımının, çağımıza dek yansıyan uzantılarından biri olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Fener Patriği Dimitrios'un Atina Başpiskoposu'na çektiği konuyla ilgili telgrafta kullandığı, kilisenin mallarına el konulmasıyla kilisenin yüzyıllardan beri oluşan temel haklarının çiğnendiğini ve kilisenin, *"şefkatli bir ana gibi her zaman halkının desteği"*, olduğunu belirten sözleri, tapınakların ana tanrıçaya dek uzanan geçmişinden kaynaklandığını düşündürüyor.[16]

Tek tanrılı dinlerin borçla ilgili konumları ilginç. Yukarda belirtildiği gibi İsa, tapınaklarda para alışverişini yasaklamış. Kilisenin para alışverişine koyduğu yasak, İsa'nın ölümünden sonra tam 10 yüzyıl sürmüş. Ama, Hıristiyan dünyasında para alışverişini yeniden başlatanlar arasında, gizli bir Hıristiyan tarikatini oluşturan "Templar" şövalyeleri de var. Haçlı Savaşları süresince Ortadoğu ile Avrupa arasında para akışını sağlayan ve bu yolla elde ettikleri zenginliği kullanarak krallara bankerlik eden bu tarikatin ilk merkezinin, İsa'nın para alışverişini yasakladığı Kudüs'teki Büyük Tapınak'ta olması, yalnız ilginç bir rastlantı mı? Tarikat, tarikata giriş koşullarından birinin kutsal haça tü-

Violeta Mileva/Bulgaristan

kürmek olduğu gerekçesiyle 13. yüzyılda kapatılmış ve "Templar" şövalyelerinin bir bölümü, yakılmış.

Hz. Muhammed'in faiz konusunda koyduğu yasağa, daha sıkı bir biçimde uyulmuş gibi. Ama, bir Suudi Prensi'nin son yıllarda keşfettiği finans kurumları aracılığıyla, İslam kuruluşları da, para alışverişi işlerine girdiler. Öte yandan, bugün de geniş toprakların, bankaların ve diğer işletmelerin sahibi olan kiliseler, her zaman ekonomik yaşamın içinde kalarak, kökü çok eskilere dayanan bir geleneği sürdürdüler. Tekkeler, vakıflar aracılığıyla ekonomik yaşama katılmakla birlikte, İslam kuruluşlarının bu konudaki etkinlikleri, daha sınırlı kaldı.

Yukarda da belirtildiği gibi devlet ve özel girişim, din kurumlarıyla, üretim birimlerinin mülkiyeti konusunda her zaman savaştı. Ama ne devlet, ne de özel girişim, kurum olarak dinden hiçbir zaman vazgeçemedi. Çünkü, aşağıda da göreceğimiz gibi kurum olarak din, bireylerdeki borçluluk duygusunun sürmesi için gerekliydi.

DİN VE BORÇ

Cermen köylüleri, hasat döneminde biçtikleri buğdayın bir bölümünü, toprağa bırakırlarmış. Avustralya yerlileri, kovanlardaki balın tümünü toplamaz, bir bölümünü bırakırlarmış.[17] Üretim, bireyin toplumla doğayla etkileşimi sonucu oluşur. İnsanların, kendi ürettikleri ürünler için kendilerini bir başka varlığa şükran borçlu saymaları ve bu borcu ödeme çabası içine girmeleri önce, Cermen köylülerinin ve Avustralya yerlilerinin yukarda anılan davranışlarında ve bunların benzeri davranışlarla ortaya çıkmış olabilir. Belki toprakta buğday ve kovanda bal, yalnız tanrıya şükran sunmak amacıyla değil, ekonomik amaçlarla da bırakılıyordu.

Bilinmeyen bir zamanda ve bilinmeyen bir yerde, ürünün bir bölümü, toprakta ya da kovanda bırakılmadı da, şükran duygularını iletmek amacıyla ana tanrıçaya sunuldu. Bu sunuş eyleminin, belki yine ekonomik bir amacı vardı: Ana tanrıçaya emanet edilen tarım ürünleri ekim zamanı tohumluk olarak kullanılabilir, ya da darlık dönemlerinde toplumun ortak çıkarları doğrultusunda tüketilebilirdi.

Sonra, yine bilinmeyen bir zamanda ve bilinmeyen bir yerde, ana tanrıçanın tapınağına emanet bırakılan toplumun ortak birikimine birileri el koydu. (Belki bu, anaerkil toplumdan ataerkil topluma geçiş aşamasında oldu.) El koyanlar, rahipler ve krallardı. Ricardo'-

nun, bankacılığın ortaya çıkması için gerekli gördüğü koşullar, artık oluşmuştu [18]: Rahipler ve krallar, artık *başkalarının* (tapınağa emanet ettikleri) *tasarruflarını* değerlendirerek, kâr edebilirlerdi.

Tapınaklardaki birikimi ele geçiren rahipler ve krallar, toplumun sinir sistemini de ele geçirmiş oldular. Artık, ekonomik hayata dilediklerince zorbaca saldırabilme güçleri vardı. Artık üreticiler, tapınaklara yalnız ürün aldıkları dönemlerde değil, almadıkları dönemlerde de faiz ödemek zorunda kalacaklardı. Tasarruflar, üretim araçları ve toprak, artık rahiplerin mülkiyetindeydi. Rahipler, ellerinde topladıkları bu güçle, dilediklerine tohum verecekler, dilediklerine vermeyecekler; spekülasyon yapacaklar, dilediklerı zaman stok yapıp, depoladıkları ürünlerin fiyatlarının yükselmesini sağlayacaklar, dilediklerı zaman stokladıkları ürünleri ortaya çıkarıp, bolluk yaratacak, fiyatları düşüreceklerdi.

Traven, insanın "doğal afette... ne olup bittiğini...; neyin yıkılıp gittiğini, zararları gidermek için nerde, nasıl harekete geçeceğini" bildiğini, "ama, bir spekülasyonda, kimsenin ne olup bittiğini kestiremediğini" söyler.[19] Çünkü, felaketin kaynağını yalnız spekülasyonu düzenleyenler bilmektedir ve onlar da çıkarlarını korumak amacıyla gizlerini asla açıklamayacaklardır.[20] Bir başka deyişle olaylar, doğalken değil de, insanların denetimine girince tanrısal görünmektedir. Çünkü, doğal olan, açık, seçik bellidir ve olduğu gibi kabul edilir. Ama, insanın insana ne yaptığı, hiçbir zaman kesin olarak belli değildir. Olayların doğal akışı, insanın işe karışmasıyla bozulur, anlaşılmaz ve dolayısıyla tanrısal olur.

Yazgıya boyun eğme, kendi üretim güçlerine değil de yaradanın bağışlayacaklarına güvenmek anlamında din, bu yüzden rahiplerin tapınaklardaki birikime el koymasıyla doğmuş olmalı. İnsanlar boyunları bükük, yazgının kendilerine neler bağışlayacağını beklerlerken, yazgıyı denetleyenler hep kazanıyordu. Her şey bir yanılgı, küçük bir yanılgıyla başlamıştı: İnsanlar, kendi üretimleri için kendilerinin, bir başka varlığa borçlu olduklarını sanmışlardı. Rahipler, bu yanılgıyı istismar etmiş, vehmedilen borcu, gerçek ve hiç bitmeyen borca dönüştürmüşlerdi.

Peki, bu yanılgı biteviye nasıl sürebiliyordu? Kuşkusuz, insanların "kaybedebilirim" korkusu yüzünden. Rahiplerin, ekim zamanı verecekleri tohumu, kıtlık dönemlerinde verecekleri yardımı, bu dünyadaki beğenilerini ya da öbür dünyadaki vaadlerini, "kaybetmek" korkusu. "Üç öğün için ruhlarını satan insanlar... biraz daha kendilerine güvenebilseler, biraz daha yürekli olabilseler, birkaç gün aç kalmaktan ve yaşlılıktan korkmasalar", rahipler onları özel çıkarları için sömüremezdi.[21]

SONUÇ

Ana tanrıçaya borçlanan kişi, belki kendini, doğayla ilişkisinin belirsizliklerine karşı güvence altına aldığını sanıyordu. Ona karşı yükümlülüklerini yerine getirirse, ana tanrıçanın kendisini kötü yazgılardan koruyacağına inanıyordu. Gerçekte, yazgılarını güvence altına alanlar, ana tanrıça adına iş gören rahiplerdi. Yükümlülükleri hiç bitmeyecek olan borçlular ise, yazgıları üzerinde tüm denetimlerini yitirmişlerdi.

Borçlu kişi, yazgıya boyun eğer, ya da eğmek zorundadır: Ya kendi yazgısını kendisi denetleyemeyeceğine inandığı için borçlanmıştır, ya da borçlanıp, yazgısı üzerindeki denetimini yitirdiği için, boynu bükuktür.

Yazgıya boyun eğme, hemen hemen tüm dinlerin temel öğretileri arasında yer alır. Bu yüzden, borç ve din kavramlarının aynı kökten çıkmış olmalarına şaşırmamak gerekir. Dinin olduğu yerde, borcun; borcun olduğu yerde de dinin olmasına da, şaşırmamalı.

Günümüzde rahipler, Sümerler'de olduğu gibi ekonomik yaşamın tümünü denetlemiyorlar. Kralların da gücü kırıldı. Artık banka ve işletme yöneticileri, krallar ve rahiplerden daha güçlüler ve kapital, her şeyden daha kutsal. Ama rahipler, yine de düzenin vazgeçilmez birer parçası. Çünkü, borç ilişkileri en az her zaman olduğu denli yaygın ve rahipler, bu ilişkilerin sürmesi için gerekli. Borçsuzların borçlanması, borçluların başkaldırmaması için rahipler, insanlarda çaresizlik, kendine güvenememe, yazgıya boyun eğme duygularını uyandırıyor, körüklüyor ve pekiştiriyor: Marx'ın öngördüğü gibi rahipler, kitleleri afyonlamak işlevini yürütüyor.

Sorun, bu yüzden salt vicdanlara bırakılamayacak ve salt laiklikle çözülemeyecek denli önemli. Söz konusu olan küçük bir ayrıntı: Nâzım'ın, "Kurtuluş Savaşı Destanı"nda "büyük şair, inanmış adam" diye nitelendirdiği Mehmet Akif'den bahsederken belirttiği gibi, sorun gelecek güzel günleri, insana insanın kendisinin vaad edebilmesi sorunu.

Güzel günlere başka türlü erişilemiyor...

[1] *Monthly Review*, Mayıs 1985
[2] *Capital*, cilt 1, s.195
[3] Geoffrey de Ste. Croix, *Class in Marx's Conception of History, Monthly Review*, Mart 1985, s.38
[4] Ömer Rıza Doğrul, *Kuran'ı Kerim'in Türkçe Tercüme ve Tefsiri*, 1956, s.100-101
[5] *Women's Encylopaedia of Myths and Secrets*
[6] M.Rostovtzeff, *The Social and Economic History of the Roman Empire*, s.270
[7] M.Rostovtzeff, *The Social and Economic History of the Hellenistic World*, s.1278-1296
[8] Anton Bammer, *Das Heiligtum der Artemis von Ephesus*, Graez, 1984, s.259
[9] M.Rostovtzeff, *a.g.e.*, s.231
[10] *a.g.e.*, s.1483
[11] *a.g.e.*, s.506
[12] Gordon Childe, *Tarihte Neler Oldu?*
[13] Halikarnas Balıkçısı, *Merhaba Anadolu*, Bilgi Yayınları, 1985, s.33-36
[14] M.Rostovtzeff, *a.g.e.*, s.1286
[15] *Düşün*, Mart 1985
[16] *Cumhuriyet*, 8 Nisan 1987
[17] *Encylopaedia Britannica*, 1911, "Sacrifice" maddesi.
[18] David Ricardo, *Proposals for an Economic and Secure Currency*
[19] Traven, *Kanlı Oyun*, Oda Yayınları, 1983, s.105
[20] *a.g.e.*
[21] *a.g.e.*, s.113

ÜNLÜ DAVALAR VE SAVUNMALAR

SACCO İLE VANZETTI

NECATİ GÜNGÖR

Yıl, 1920-1927 arası... Ülke, ABD. Dünya, birinci büyük savaştan henüz çıkmış durumda. Dahası, bir Asya ülkesinde, yeni bir düzenini temelleri atılmıştır. Dünyanın öteki ülkelerindeki bütün egemenleri, sömürücüleri öfkeli öfkeli düşündürmektedir bu durum.

İşte, Sacco ile Vanzetti, bu kudurgan öfkenin yatışması için, kanı içilmiş iki kurban olarak karşımıza çıkarlar. İktidara aday olan bütün dünya işçilerine karşı bir tür öç duygusu içinde elektrikli sandalyeye oturtur bu iki işçiyi ABD burjuvazisi. Suçsuz olduklarını bile bile.

Evet, o yıllarda, 1. Dünya Savaşı sona ermiş; savaşçı ülkelerin halkları cephelerde can vermiş, üretim araçlarını ellerinde bulunduran burjuvazi de, sağ salim çıkmıştı. Ancak ülkeler kaynıyordu; çünkü savaşlarda can veren halk kitlelerinde uyanma baş göstermişti. Sanayi ülkelerinde örgütlenmeler, toplu direnişler, grevler, demokratik eylemler, adeta bir orman yangını gibi büyüyordu. Telaşlanan burjuvazi ise, (1922'lerde İtalya'da, 1930'larda Almanya'da) gerici ve şoven duyguları ayaklandırarak faşist diktatörlükler altında varlığını sürdürme yolunu seçiyordu yer yer.

ABD'de de 1920'ler toplumsal kargaşanın sürdüğü, bilinçlenmenin yükseldiği radikal akımların güç kazandığı bir dönemdi. Ve yine bu dönemde, Avrupa ülkelerinden Amerika'ya işsiz yığınlar, yoksul halk akın ediyordu. Ve bilinçleriyle birlikte gelen bu göçmen işsiz insanlar, Amerika'daki toplumsal harekete güç katıyorlardı... Burjuvazi kendi sömürüsünü gizleyerek sürdürmek ve gelişen, güçlenen işçi eylemlerini engellemek için oldukça ilkel bir silaha sarılmıştı: ABD Başsavcısı Palmer'in "kızıllar" dediği bütün ilerici insanları, "katil, soyguncu, ayaktakımı" gibi göstermeye çalışıyordu. Nitekim bu kara çalmalar, küçük burjuva, tutucu çevreler arasında belli sonuçlar alınmasına olanak veriyordu. Bu aldatmacaya kanmayan kesimler üzerinde ise, şiddetli bir sindirme, bastırma, yıldırma eylemlerine girişilmekteydi.

Sacco ile Vanzetti olayı, bu iki olanağı birden sağladı ABD burjuvazisine! Bu suçsuz insanları suçlu gibi gösterip canlarını alarak hem işçilere bir gözdağı verecekler, hem de tutucu küçük burjuvaları, bunların soyguncu katil olduklarına inandıracaklardı... Ve bu karşıdevrimci propaganda, barış ve özgürlük kisvesine büründürüldü. Diyorlar ki: "Amerika bir barış ve özgürlük ülkesidir. Bir huzur beldesidir. Özel mülkiyet ve kazanç sağlama hakkı üzerine kurulmuştur Amerika'nın düzeni. Bireycilik temel ilkedir bu düzende. Bu bir Tanrı vergisidir. Yabancı ülkelerden gelen işçiler, burada bizim ekmeğimizi yiyor, fakat bize nankörlük ederek, düzenimizi bozmaya çalışıyorlar. Yıkıcılık ediyorlar. Ulusal gelirimize ortak oldukları gibi, kendi ülkelerinden getirdikleri zararlı fikirleri işçilerimize aşılayarak onları kutsal düzene (kapitalizme) isyan ettirmeye çalışıyorlar. Bu kızıllara hoşgörü gösterilmemelidir."

Böylesine propaganda yapılan bir ortamda, iki İtalyan göçmeninin, iki "kızıl anarşist"in, Sacco ile Vanzetti'nin suçsuz olup olmaması önemli değildi! ABD burjuvazisinin adaleti, kendi sömürü düzeninin sürmesi uğruna, suçsuzların ölüme gitmesinde bir sakınca görmüyordu! Aslında bu insafsızlık, kapitalizmin sömürgen karakterinde var olan bir anlayıştı, genel bir kuraldı bu...

Nicola Sacco ile Bartolomeo Vanzetti birkaç yıl önce Amerika'ya gelmişlerdi. Hiç İngilizce bilmiyorlardı. Yoksul ailelerden geliyor ve alınteri ile zor zoruncak geçiniyorlardı... Sacco bir fabrikada kundura işçisiydi. Vanzetti ise, eski bir fırın ve kireçocağı işçisiydi; seyyar balıkçılık ederek ekmek parasını çıkarıyordu.

SOYGUN VE TUTUKLAMA

1920 yılının 15 Nisan'ında, Amerika'nın kuzeydoğu eyaletlerinden Massachusetts'in South - Braintree kasabasında, bir ayakkabı fabrikasında çalışan işçilerin 16 bin dolar kadar tutan ücretlerini işyerine götüren fabrika mutemediyle koruyucusu silahlı saldırıya uğrayarak soyuldular. Katiller, parayı aldıktan sonra, hızla otomobillerine atlayıp uzaklaşmışlar, yakında bulunan bir korulukta araba değiştirerek yitmişlerdi.

Görgü tanıkları, suçu işleyenleri İtalyan'a benzetmişlerdi... Ve birkaç gün önce bir başka kasabada daha soygun olmuş, orada da otomobille kaçan suçlular, İtalyan'a benzetilmişlerdi. Bu soygunu yapan araba, yakın kasaba Cochesette yönüne gitmişti...

Polis bu ipuçlarından yola çıkarak, Cochesette kasabasında araba sahibi bir İtalyan'ı aramaya koyuldu. Cochesette kasabasında İtalyan tek kişi vardı, o da Boda'ydı. Polise göre soygunlarda kullanılan araba, olsa olsa Boda'nınki olabilirdi! Ve arabayı aramaya başladı polis... Araba onarım için bırakılan garajda bulundu. Bunu kimlerin gelip alacağını beklemeye koyuldular.

5 Mayıs gecesi, Boda ile üç İtalyan arkadaşı birlikte garaja geldiler. Boda ile gelenlerden ikisi, Sacco ile Vanzetti'ydi. Dördü de ilerici kişilerdi. Arabayı, işçiler arasında gizli bildiri dağıtırken kullanıyorlardı. Garajda arabanın henüz onarılmamış olduğunu öğrenip geri

döndüler. Herkes kendi evine gidecekti. Sacco ile Vanzetti aynı tramvaya bindiler ve burada polisçe yakalandılar.

Sacco ile Vanzetti, ilerici eylemlerinden ve işçiler arasındaki çalışmalarından ötürü zaten mimlenmiş kişilerdi. Polis tanıyordu onları önceden. Bu kişilerin soygun ve adam öldürmek gibi adi bir suçtan ötürü yakalanmış olmaları, bazı yetkili çevrelerde sevinç yaratmıştı. Bulunmaz bir propaganda malzemesiydi artık bunlar! Çünkü tam o günlerde göçmen işçiler önderliğinde güçlü siyasal bir kavga yürütülüyor ve toplumda ilgi görüyordu. O güne kadar hiçbir devrimci işçiyi, böyle adi suçlarla suçlamak, yargılamak mümkün olmamıştı.

Bu haksız, düzmece davanın önemli iki sanığı, Sacco ile Vanzetti, iki yıl kadar bir zaman sonra mahkeme önüne çıkarıldılar. İngilizce bilmedikleri için kendilerine bir çevirici verilmişti. Çevirmen, onların anlattıklarını değiştirmek, sözlerini işe yarar biçimde aktarmak için bulunmuş özel bir görevliydi. Nitekim çevirmen bu görevini, sanıkların söyledikleri sözleri, onların suçlu oldukları kanısını yaratacak biçimde çevirerek yerine getirdi.

YALANCI TANIKLAR

Bütün haksız davalarda, düzmece mahkemelerde olduğu gibi Sacco ile Vanzetti davasında savcının gösterdiği kamu tanıkları da yalancıydı!.. Çünkü suçsuz insanlar ancak yalanla suçlu gösterilebilir. Bunu savcı da biliyordu elbet. O nedenle hiçbir nesnel ve hukuksal değeri olmayan "kanıtları"nı güçlendirmek için yalancı tanıklara başvurdu. Bu yalancıları sayısı elli dokuzu buluyor ve hepsi de dört gangsterden ikisinin Sacco ile Vanzetti olduğunu "teşhis" ediyorlardı. Bunların bir kısmı bizzat savcının baskı yaparak yalan söylemeye zorladığı kişilerdi; bir kısmı da bile isteye aleyhte tanıklık eden karşıdevrimci, gerici kimselerdi.

Yalancı tanıklardan birkaç örnek...

Olay sırasında soygun yerinde bulunan Mary Splaine, gördüklerini birkaç gün sonra polise anlatmıştı. Kendisine sabıkalıların fotoğrafı gösterilmiş, o da arabanın içinde bulunanlardan Tony Palmisano adlı birisini tanımıştı. Aynı tanık olaydan on dört aya yakın bir süre sonra duruşmaya çıkarıldı ve arabada oturanlardan birinin Nicola Sacco olduğunu söyledi. Tanık, cinayetin işlendiği caddede, karşı kaldırımdaki bir binanın ikinci katında, bir büroda çalışıyordu. Silah sesini duyunca işini bırakıp pencereye koştuğunu, arabanın içindeki Sacco'yu gördüğünü söylüyordu. Hem de şu ayrıntılarla: 70-75 kg. ağırlığında biri. Adaleli, çok hareketli bir insan. Özellikle sol elinin iriliği dikkati çekiyordu. Onun çok kuvvetli, geniş omuzlu biri olduğunu gösteren bu el, ön koltuğun arkasına dayanmıştı. Sırtına gri renkli fanila gibi bir şey giymişti. Yüzü, temiz yüzlü birine benziyordu. Yani biçimliydi. Alnı genişti. Saçları arkaya taranmış, sanırım bir inç kadardı. Kaşları koyu renkliydi. Yeşile çalan garip bir beyazlıkta teni vardı.

Oysa, göz açıp kapayıncaya dek süratle olay yerinden uzaklaşan bir arabanın içindeki insanı bunca ayrıntılı bir biçimde görebilmek olanaksızdı. Yani, bu kısa an içinde, arabanın içindekileri, karşı kaldırımdan ve ikinci kattan görebilmenin olanağı yoktu.

Bir başka tanığın durumu daha ilginçti.

Lewis Pelser adlı bu tanık, olay sonrasında, Sacco ile Vanzetti tutuklandıkları ve kendisine gösterildikleri vakit, onları "teşhis" edememiş, gördüğü suçluların arasında bu iki kişinin bulunmadığını söylemişti... Bu tanık soyguna uğrayan ayakkabı fabrikasının yakın ilişki içinde bulunduğu başka bir ayakkabı fabrikasında çalışmaktaydı. Polise verdiği ifadeden sonra Sacco ile Vanzetti'yi suçlamadığı için çalıştığı firmada işine son verildi. Ama birkaç hafta sonra yeniden eski işine alındı, polise başvurarak iki sanığı yeniden görmek istediğini bildirdi ve soygunu yapanlardan ikisinin Sacco ile Vanzetti olduklarını "teşhis" etti!..

İfadesini değiştiren tanık yalnızca Lewis Pelser değildi. İşten atma, gözdağı verme, korkutma, şantaj yapma sonunda daha pek çok kişi, "teşhis"te savcının amacı doğrultusunda hareket etti. Ayrıca satın alınanlar, gönüllü tanık sağcılar da oldukça çoktu... Böylece işverenler, savcı ve karşıdevrimciler elbirliğiyle oluşturdular hayınlık, kötülük çemberini!

Buna karşılık, çok sayıda savunma tanığı, Sacco ile Vanzetti'nin olay sırasında o kasabada bulunmadıklarını kesin bir dille anlattılar. Sacco'nun savunma tanıkları onun, olayın geçtiği 15 Nisan günü İtalya'ya pasaport çıkarmak amacıyla Boston'daki konsolosluğa gittiğini söylediler. Bunu söyleyenler arasında konsoloslukta görevli memur da vardı.

Vanzetti'nin tanıkları da sağlam ve tartışma götürmez ifadeler verdiler. Olay sırasında Vanzetti'nin South Braintree kasabasından çok uzakta başka bir kasabada balık sattığını gördüklerini söylediler.

Savcı bütün çabalarına karşın, savunma tanıklarının ifadelerine en küçük bir itirazda bulunamadı; açıklarını yakalayamadı. Yakalayamadı ama, Amerikan burjuvazisi ve onun elinden ekmek yiyen "adalet adamları" ellerine geçirdikleri bu suçsuz kişilerin kanını mutlaka içmeyi akıllarına koymuş bulunuyorlardı. Yaşamlarının sürmesi için suçsuz da olsa insan kanı gerekti onlara!..

Savcının bir başka oyunu da şuydu:

Hazırladığı iddianamede sokakta cinayeti işleyenlerden birinin Sacco olduğunu, Vanzetti'nin ise, arabanın içinde beklediğini ileri sürüyordu. Bu durumda ölenlerden hiç değilse birinin cesedinden çıkan kurşunlardan bazılarının Sacco tarafından atılmış olması gerekiyordu. Ve Sacco yakalandığı sırada üzerinde bir otomatik Colt tabanca çıkmıştı. Savcı, ölenlerin cesetlerinden çıkarılan kurşunlardan birinin bu tabancadan çıkmış olduğunu öne sürmekteydi. Savcı, iddiasını kanıtlamak için bir uzmana gönderdi kurşun ile tabancayı. Uzman, balistik işlemler sonucunda, söz konusu kurşunun Sacco'ya ait Colt'tan çıkmış olamayacağını bildirdi. Fakat savcı, duruşma öncesinde, balistik uz-

Üste: Vanzetti ve Sacco
Altta: Vanzetti ile Sacco'nun Eşleri Charlestown Hapishanesi'nde.

manı ile pazarlığa girişerek, onun kullanacağı sözcükler üzerinde anlaşmaya vardı. Lastikli bir söz üzerinde karar kılındı. Savcının uzmana yönelttiği soru şöyleydi:

—Üç numaralı kurşunun, kanıtlar arasındaki otomatik Colt tabancadan (Sacco'nun tabancasından) atılıp atılmadığı konusunda ne düşünüyorsunuz?

Uzman ise şöyle karşılık veriyordu:

—Kurşunun o tabancadan atılmış olması, tutarlı bir olasılıktır görüşündeyim!

Hukuk mantığında, "tutarlı olasılık" deyiminin hiçbir anlamı ve dolayısıyla kanıt değeri yoktu. Bilimsel bir inceleme olan balistik işlemin sonucunda ya "evet" ya da "hayır" demek gerekirdi. Nitekim daha sonra, kararın kesinleşmesinden sonra, aynı balistik uzmanı yazılı bir ifadesinde kendisini şöyle savunmaya çalışıyordu: "Eğer -duruşma sırasında- bana ölüme neden olan kurşunun Sacco'nun tabancasından atıldığını gösteren somut bir belirti (kanıt) bulunup bulunmadığı sorulsaydı, şimdi olduğu gibi o zaman da hiç ikirciklenmeden 'hayır' derdim."

Uzmanın bu ifadesini Sacco ile Vanzetti'nin avukatları,davanın yeniden görülmesi için verdikleri dilekçelerden birisine eklediler. Bu kadar açık bir kanıt karşısında, hukuk kuralları davanın yeniden görülmesini gerektiriyordu. Ama burjuvazi, kendi yarattığı, kendi koyduğu kurallara bile uymayacak kadar gözü dönmüşlük içindeydi... Uzmanın gerçeği itiraf etmesi, verilen dilekçeler göz önüne alınmadı. Böylece sanıkların lehine olan bir durum, savcının hilesiyle aleyhlerine çevrildi!

İddiaların bütün çürüklüğüne, köksüzlüğüne, çelişkisine karşın Nicola Sacco ile Bartolomeo Vanzetti 16 Haziran 1921 tarihinde jüri tarafından suçlu bulundular!..

JÜRİNİN NİTELİĞİ

Amerika'da jürinin, ağır cezalık suçlarda yargı organlarında önemli bir yeri vardır. Avrupa'da feodaliteden kapitalizme geçişte, egemen feodallerin denetiminde bulunan yargı organlarının haksızlıklarını önlemek için jüri sistemi getirilmişti. Demokratik bir amaç taşıyordu bu önlem. Günümüzde de, kimi liberal ülkelerde geçerli olan jüri sistemi, onu oluşturan kişiler satın alınarak yozlaştırılmıştır zamanla. Bu yozlaşmanın somut örneği, ABD'de Sacco ile Vanzetti davasında açıkça görüldü. Çünkü ABD'de de burjuvazinin başını çektiği tutuculuk, psikolojik etki ve propagandalarla ara tabakalar üzerinde derin etkiler bırakmıştı. Jüri, burjuvazinin etkisinde, kişiliği olmayan küçük burjuvalardan oluşuyordu. Amerika'nın demokrasi özgürlük ülkesi olduğu propagandasına kanan, ABD emperyalizminin dünya çapındaki sömürüden elde ettiği kazançları, Amerikan ulusunun başarısı sanan, gene bu sömürü sayesinde elde edilen yüksek yaşam düzeyinin ve teknolojik gelişmelerin tutsağı olan, ABD toplumunda çalışan nüfusun da yüzde 60'ını oluşturan bu orta sınıfın beyinleri, kitle haberleşme araçları başta olmak

üzere, her türlü yolla yıkanmıştır. Küçük burjuvalar, özellikle düşünme yönünden adeta köreltilmiş, köleleştirilmiştir. Bunlar, toplumsal patlamalar, zenci ve öğrenci olayları karşısında aptallıktan şaşırıp kalmışlardır her dönemde. Bu tür hareketlerin Amerikan demokrasi ve özgürlük düzenine zarar vereceği korkusunu, üretim araçlarını ellerinde tutan burjuvaziden daha çok duyarlar. Hatta, toplumsal patlamalar karşısında kiliseye koşup, "Aman Tanrım, sen bizi, Amerikan toplumunu kötülüklerden koru!" diye dua edenler bile çıkar... Ve bu tedirginlikleri yüzünden, olayları çıkaranlara karşı temelsiz, anlamsız bir öfke duyarlar, küçük burjuvalar.

İşte Amerikan yargı organındaki jüriler o kentin ya da o kasabanın orta tabakalarının en tutucularından seçilir. Bir iki tutucu ev kadını, mesleğinde başarılı ve işleri tıkırında avukat ya da doktor, iyi para kazanan küçük bir tüccar, çalıştığı şirket tarafından iyi doyurulan bir beyazyakalı, birtakım yerel kulüplerde sevilen yaşlı bir hanım... vb. İstisnasız, sürekli bu kişeler... Cinayet suçlamasıyla karşılarına çıkan beyaz bir doktora gösterdikleri ilgi, sempati ya da hoşgörü ile aynı durumdaki işsiz bir zenciye ya da lumpene duydukları antipati arasında dağlar kadar fark vardır. Kararlarını her zaman tutucu içgüdülerinin öngördüğü biçimde verirler.

Özellikle Sacco ile Vanzetti'ninki gibi toplumsal ve siyasal içeriği bulunan bir davada jürinin tarafsız nitelikte olması beklenemezdi. Çünkü işçi hareketlerine, ilerici akımlara, göçmen emekçilere karşı sürdürülen yoğun kampanyalar altında, Amerikan düzenini yıkmak isteyenlere karşı, asla tarafsız olamazdı bu jüri. Tek tek kapıları çalınarak ya satın alınmış ya da "ikna" edilmişti Sacco ile Vanzetti davasındaki jüri üyeleri.

SON SÖZLER

Sanıklar lehine yapılan itirazlar yedi yıl sürdü. Sonuçta, 9 Nisan 1927 tarihinde yargıç, kararı kesinleştirdi ve infaz günü olarak 10 Temmuz'u seçti.

Dava yargıcının kimliği hakkında bilgi edinmek için de, onun şu sözlerine bakmak yeterli olacaktır. Diyordu ki yargıç:

"...Fakat durum, basit bir kanıt sorunu olmaktan da ötede. Bu iki adamın suçlu olduklarını daha ilk bakışta anlamıştım. Yürüyüşlerinden, konuşmalarından karşımda duruşlarından anladım. Suçlu oldukları her hallerinden belliydi..."

Bir adalet yargıcı ki, önüne getirilen maddi kanıtlara göre değil de, karşısındaki insanların 'duruşuna' göre suçlu oldukları kanısına varıyor ve onların ölümüne imza atıyor! Bu davanın adli bir hatayla sonuçlanmış olduğunu söylemek yanlış olur. Hayır! Sacco ile Vanzetti'nin ölümleri, azmetmiş ve azmettirilmiş katillerin, örgütlü olarak tasarladıkları, korkunç bir soğukkanlılıkla uyguladıkları bir cinayetten başka bir şey değildi...

Yargıç sürdürüyor sözlerini...

"...Bu yabancılar, o Allah'ın belası kışkırtıcılıklarıyla, o lanetli bildirileriyle buraya geldiler, kendi halinde çalışıp geçinip gidenlerin arasına huzursuzluk, hoşnutsuzluk tohumları etkiler, kardeşi kardeşe düşman ettiler. Her yere sokulup 'daha çok ücret! Daha fazla para! Patronlar kötüdür!' demeye başladılar. (...) Sinirli olduğum bir anda, 'bu iki anarşist dürzüye böyle yapmakla iyi ettim' diye ağzımdan bir laf kaçırmıştım. Bunu bütün ülkeye yaymışlar..."

Böylece, Sacco ile Vanzetti'nin toplumsal bir kinle işlenmiş cinayetin kurbanı oldukları "yargıç"ın kendi sözleriyle kanıtlanmış bulunuyordu.

ABD demokratik kitle örgütleri, işçi kuruluşları ve dünyanın öteki ülkelerindeki demokrat kamuoyu, bu suçsuz iki insanı kurtarmak için, savunma avukatlarının çabası yanında büyük bir dayanışma örneği verdiler yedi yıl boyunca. Ama hiçbiri, yollarından döndüremedi azmetmişleri. Ve sonunda, verilen ölüm kararı, 1927 yılının Nisan ayında kesinleştirildi mahkemece... Bu duruşmada Sacco ile Vanzetti'ye son sözleri soruldu. Ve onların son sözleri, kendi koydukları yasaları bile rahatlıkla, umursamazlıkla çiğneyebilenlerin suratına indirilmiş acı birer şamardan başka bir şey değildi. Onlar, ölümün bilincinde, yoksul iki işçi olarak son kez konuştular!

İlk söz Sacco'ya verildi ve ayağa kalkarak şöyle konuştu:

"Evet, diyeceklerim var. Ben iyi bir hatip değilim. İngilizce'yi de iyi bilmiyorum. Vanzetti daha uzun konuşacak. Bu nedenle ona konuşma olanağı vermek istiyorum. Ben bu mahkeme kadar zalim bir şeyi şimdiye dek ne gördüm, ne işittim, ne de tarihte okudum... Verilecek olan esas hükmün iki sınıf arasında verileceğini biliyorum. Biz insanları kitaplarla, yazılarla birbirlerine kardeş yapıyoruz. Siz insanları kovuşturuyor, onları baskı altında tutuyor, onları öldürüyorsunuz. Biz insanları eğitmeye çalışıyoruz, siz ise, bizlerle bir başka ulus arasında bir nefret uçurumu yaratmaya çalışıyorsunuz. İşte bugün ben bu nedenle, yani ezilen sınıftan olduğum için burada bulunuyorum. Siz ise, ezen sınıftansınız. (...) Yedi yıldır bizi destekleyen, bizi savunan, bize güç vermeye çalışan, iyilik yapan onca insanı unutuyorsunuz. Onları umursamıyorsunuz. Hepsine, yedi yıldır bizden yana olan, yedi yıldır Sacco ile Vanzetti davasına katılan bütün arkadaşlara teşekkür etmek isterim... Ne dün, ne bugün, hiçbir zaman suçlu olmadım ben..."

Sacco diyeceklerini kısaca böyle anlattı. İki arkadaş yedi yıldır hapishanede İngilizce öğrenmeye çalışmışlardı. Vanzetti biraz daha iyi öğrenebilmişti bu dili. Onun için rahatlıkla hazırlamıştı diyeceklerini; uzun konuşmak istiyordu.

"Evet, suçsuz olduğumu söyleyeceğim." diye başladı Vanzetti. Ve sürdürdü:

"Sadece suçsuz olduğumu değil, ömrüm boyunca hiç hırsızlık etmediğimi, hiç cinayet işlemediğimi, hiç kan dökmediğimi de söyleyeceğim. Kendimi bildim bileli bütün yaşamım boyunca, yeryüzünden suçu yok etmek için mücadele verdim. Bunların yanı sıra bugünkü ah-

lakın haklı bulduğu, kutsadığı suçu da, yani insanın insanı ezmesi ve sömürmesi suçunu da işlemedim(...). Dünyanın bütün aklı başında insanları bizim suçsuz olduğumuzu biliyorlar. Bu yüzden dünyanın bütün ülkelerindeki aydınlar, işçiler, demokratlar, düşünce adamları, devlet adamları bizi savundular... Tüm dünyaya karşın, jürideki servet düşkünü birkaç kişinin görüşü doğru olabilir mi? Dünyada hiçbir yargıcın sizin bize davrandığınızdan daha önyargılı ve daha zalim olamayacağını kanıtladık. Gene de, yeniden yargılanmamız yolundaki isteğimizi reddediyorlar. Daha bizi görmeden önce, bizim radikal olduğumuzu ve sonunda bizi haksız yere mahkûm edeceğinizi biliyordunuz.

"Görüşlerinizi açıkladığınız, bize karşı olduğunuzu, bizi hakir gördüğünüzü, trende, Boston Üniversite Kulübü'nde, Massachusetts Worcester Golf Kulübü'nde dostlarınıza anlattıklarınızı duymuş olanlar, medeni cesaret sahibi olup da bunları açıklasaydılar, şimdi söyleyeceklerim için özür dilerim, çünkü yaşlı bir insansınız ve benim de yaşlı bir babam var, belki siz de şu anda bizimle burada yargılanıyor olurdunuz. (...)

"Kararınızı Noel akşamı, tam Noel akşamı verdiniz. Bizler Noel'e ne tarihte, ne de kilisede anlatıldığı biçimleriyle inanmıyoruz. Bazı insanlar buna inanıyorlar. Biz inanmıyorsak insanlıktan yoksun olduğumuz için değildir. Biz de insanız ve Noel'in insan yüreğine bir sıcaklık getirdiğine inanıyoruz... Kararınızı tam Noel akşamı verirken, ailelerimizin, sevenlerimizin yüreklerine zehir akıtmak istiyordunuz...

"Evet, benim ağzım arkadaşımınkinden daha iyi laf yapar. Ama Sacco'nun inançla çınlayan yürekli sesi, sizin ve savcının kimlikleri çürüdüğü zaman bile, insanların gönüllerinde, duygularında yaşayacaktır. Sizin adınız, savcının adı, yasalarınız, kurumlarınız, düzmece tanrınız; insanın, insanın kurdu olduğu lanetli bir geçmişin silik anısı olmaktan öteye geçmeyecek...

"Sözlerim bitti. Teşekkür ederim."

İNFAZ!

Bu arada ilginç bir rastlantı oldu: Sacco ile Vanzetti'nin bulunduğu hapishanede Celestino Madeiros adında bir idam mahkûmu yatıyordu ve adam, South Braintree soygununa katılan dört kişiden biriydi.Yalancı tanıkların Vanzetti diye tanımladıkları, arabanın içinde görülen kişi... Aradan geçen yedi yıl içinde başka bir suçtan idama mahkûm edilmişti o. Sacco ve Vanzetti ile beraber infazı bekliyordu. Ölümün eşiğinde bulunduğu son günlerinde vicdan azabına kapıldı Madeiros. Bir itirafname yazarak "Boston American" gazetesine gönderdi, ama büyük bir sessizlikle karşılaştı. Mektup ilgililerce yok edilmişti!

Maderios ikinci bir mektup yazarak, mahkûmlar aracılığıyla Sacco'ya ulaştırdı. Ne ki, gerçek suçlunun bu itirafnamesi de dikkate alınmadı!

10 Temmuz için kararlaştırılan infaz, Amerika'da ve dünya kamuoyundaki yoğun tepkiler nedeniyle ertelendi. Ve yine bir rastlantı sonucu, Sacco ile Vanzetti, Madeiros'la birlikte idama götürüldü. Kapatıldıkları hücrede konuşma fırsatı bulan Sacco ile Vanzetti, Maderios'la dost oldular ve ona kendi inançlarını, davalarını anlattılar. Madeiros onlardan etkilendi. Çünkü onlar, düzenin kurbanı bu çaresiz insana sıcak bir sevgi göstermişlerdi. Ona moral vermişlerdi... Madeiros o denli etkilendi ki, idam gecesi kendisini görmeye gelen rahibe: "Artık ölümden korkmuyorum. Burada iki dostum var. Sacco ve Vanzetti. Onlar benimle konuştular, korkumu yendiler," dedi. "Onlar sana Tanrının lütfunu sağlayabilirler mi?" diye soran rahibe: "Onlar bana inancın lütfunu sağladılar." karşılığını verdi...

Ve o gece üç insan, on bin voltluk akımla yok edildiler.

Sacco ile Vanzetti öldürüldü, ama unutulmadılar...

Sacco ve Vanzetti'yi desteklemek üzere gösteri yapanlar tutuklanıyorlar.

YARGI VE "YARGI"

BAZI ÇOCUKLARIMIZ

NURCAN AKÇA

Tozlu arsalar, peşinden koşulan toplar, sokak araları, kör ebe, elim sende...

En büyük korku: Komşu evin kırılan camları.

Olgunlaşmadan aşırılan meyvelerin buruk tadı damaklarda, kuşlara sapan taşı atılan günler. Dört çalıdan ibaret devâsa ateşler. Uçurtmaların kuyruğunda takılı kalan yürekler... 12 Eylül mahkemelerinde yargılandılar.

İddiaya göre komünizmi tesis için kurulan gizli cemiyete 1976 yılında, 12 yaşında girmişti Hasan Çekiç[1] 1976-1977 yıllarında seminerlere katılmış,1979 yılı 15-16 Haziran günlerinde Bursa Emir Sultan Mahallesi'nde duvarlara yazı yazmıştı. Gerçi Bursa Emniyet Müdürlüğü'nün mahkemeye yazdığı yazıya göre "... (sanığın) 1979 yılı 15-16 Haziran olayları sebebi ile plastik boya ile yazı yazdığına ilişkin beyanı mevcut ise de böyle bir yazının yazıldığına dair herhangi bir zabıt mevcut olmadığı gibi, yazının yazıldığına dair izlere dahi rastlanamadığı (..)" bildirilmişti. Gerçi 1979 yılında Hasan Çekiç'in yurt dışında olduğu 15.11.1979 tarihinde yurda döndüğü de saptanmıştı. Gerçi yapılan yargılama sonunda beraat da etmişti. Ama bütün bunlar 10 ay 11 gün tutuklu kalmasını engelleyememişti.

★★★

Gemlik Sorgu Hakimliği'nin 30.12.1980 tarihli 980/12-19 sayılı kararı ile Hasan Erdoğan'ın dükkânını yakmaktan ötürü mahkemenin men'ine, Soner Erdoğan'ı darp etmekten takipsizlik kararı verilmiş; aynı şahsı şartlı tehditten ötürü hakkında açılan davadan Gemlik Asliye Ceza Mahkemesi'nin 16.12.1980 tarih 980/164 Esas sayılı kararı ile beraat etmişti Kemal Peltek.[2]Bu kararlar verildiğinde 13-14 yaşlarındaydı. 15 yaşında evvelce aklandığı bu eylemler nedeni ile "..bir sosyal sınıfın, diğer sosyal sınıflar üzerinde..." tahakkümünü tesis etmek isteyen örgüte üye olduğu iddiası ile ile Gölcük Dev-Sol davasının 11 no.lu sanığı oluyordu. Sanık 1 yıl 2 ay sonra tahliye edildi ve bu davadan da hakkında beraat kararı verildi. Ama beraat kararı "(..) Dev-Sol örgütü ile ilişkili bulunduğu hususunda bazı şüpheler mevcut ise de (..)" gerekçesine dayandırıldığı ve mevcut şüpheler aklanmış bulunduğu davalardan ibaret olduğu için, gelecekte yeniden tutuklanması ihtimali hep var olacaktır.

★★★

Aynı davanın sanığı Mehmet Akkaya[3]emniyette alınan ifadesinde bile "(..) Dev-Sol'a sempati duyduğunu (..)" söylemişti. Hakkında emniyet ifadesinden başka bir delil mevcut olmamasına rağmen ve Türk Ceza Yargılamaları Hukuku'nda bile "Bir örgüte sempati duymanın, sempatizan olmanın" cezalandırılamayacağı esası benimsenmiş olmasına rağmen, 15 yaşında 1 yıl 5 ay 20 gün tutuklu kaldı. Yapılan yargılama sonunda elbette beraat etti.

Bayram günleri çocuk çığlıkları ile gelir. Mantar tabancaları, şekerlemeler, havai fişekler. Hangimiz gözlerimizde ışıltılarla seyretmedik parçalanan ışığın üzerimize düşüşünü?

★★★

Orhan Bahadır[4]16 yaşındaydı. 4.8.1981 tarihinde evini aramak üzere gelen polisler tarafından tanzim edilen ev arama zaptına göre "...Evinde yapılan arama esnasında 40 adet torpil feza isimli oyuncak bomba..."dan başka bir şey bulunamıyordu. İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı Askeri Savcılığı tarafından tanzim edilen iddianameye göre "..(sanığın) 6136 sayılı (Ateşli Silahlar Yasası) yasaya muhalefet ettiği hususunda delil elde edilemediği.." gibi "..sanığın örgüte ait silahları sakladığı hususunda da delil elde edilemediği.." belirtiliyordu. Bütün bunlara rağmen niçin 1 yıl 6 ay tutuklu kaldığını açıklayabilen olmadı. Yapılan yargılama sonunda beraat etti.

★★★

1 Mayıs sabahı okula giderken dükkâna girip kalem aldı Ramazan Fazlı Eker[5]. Dükkândan çıktığında inzibatlar yerden bazı şeyler topluyorlardı; Ramazan Fazlı Eker okula gitti. Aradan günler geçti 5 Mayıs 1981 günü gözaltına alındı. Suçu: 1 Mayıs 1981 günü Koca Mustafa Paşa'da TDKP imzalı bildiriler dağıtmaktı. 15 yaşında ve niçin suç üstü yapılması gereken, yani bildirileri dağıtırken (!) değil de daha sonra hem de hiçbir tanık yokken gözaltına alındığını bilmeden "Sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmeye..." tevessül eden örgüte üye olmaktan ve hatta "Bir suçun işlenmesini aleni olarak tahrik" ettiği (TCK md.311) iddiası ile aleyhine dava açılıyordu. Bu nedenle 5.5.1981 tarihinden 5.6.1981 tarihine kadar gözaltında kalıyor ve yapılan yargılama sonunda beraat ediyordu.

★★★

8 saatlik işgünü istiyorlardı bir de çalışma yaşamının ve sonrasının sigortalı olmasını. Evet Chicago 1887'den, 1987'ye 100 yıl geçti. Bugün bizim yasalarımız tüm çalışanlara Chicago'lu işçilerin taleplerini yaşama geçirme hakkını şöyle ya da böyle tanıyor. Sorgulamayı yapan emniyet görevlisi, iddianameyi tanzim eden savcı, yargılamayı yapan mahkeme heyeti üyeleri çalışma yaşamlarına ilişkin kazanımlarının pek çoğunu 1 Mayıs'a borçlu olduklarını biliyorlar mıydı bilmem. Bildiğim/bildiğimiz 1 Mayıs kutlamalarının ülkemizde yasaklar kapsamında olduğudur.

Bu nedenle Orhan Demirtaş[6], Naci Elmalı[7], Medet Bayer[8] 14 yaşında sanık oldular. Suçları: "Selahiyettar makamdan izin almadan (..)" bildiri dağıtmak, Sıkıyönetim Yasakları'nı çiğnemek. Gerçi onları bildiri dağıtırken gören olmamıştı. Ama Atatürk Erkek Lise-

si'nin bir sınıfında bir çanta içerisinde YDGF imzalı bildiriler bulunmuştu. (Bütün bir sınıftılar neredeyse, isimlerin tamamını yazmak uzun bir liste oluşturacağından sadece üç kişinin adını yazmakla yetindim.) Bu *çok güçlü* suç delili nedeni ile hani şu işkencenin, dayağın, insanlık dışı muamelelerin olmadığının söylendiği emniyette 1 ay gözetimde kaldı sanıklar.

Atatürk Erkek Lisesi'nde bulunan bildiriler nedeni ile gözaltına alınan Bektaş Horlu[9], 1966 doğumluydu. Çok sık yapılan bir yanlışlığa mı kurban gitti bilinmez, Okmeydanı Lisesi'nde okuduğu halde 26.4.1981 tarihinde gözaltına alındı. 29.5.1981 tarihinde salıverildi. Sanıkların tümü yapılan yargılama sonunda beraat ettiler.

★★★

Ali Polat[10] 28.10.1981 günü ayakkabı almak için Aksaray'a geldi. Fiyatları çok pahalı bulduğundan Bakırköy Sümerbank'a gitmek için Yenikapı Tren İstasyonu'na gitti, bilet aldı, trenin gelmesini beklerken "..birisi tokat atıp emniyete.." götürdü. 4.2.1965 doğumlu Ali Polat'ın Anayasal düzeni değiştirmeye silahlı kalkışan örgüte üyelikten yargılanması böyle başladı. 11 ay 22 gün tutuklu kaldı. Yapılan yargılama sonunda beraat etti.

İdam Cezası, "İlkel Dinlerin" adak törenlerinden günümüze kalmış, kendimiz için ve kendimize rağmen bir başka insanı yok etme içgüdümüzdür. İnsanlık tarihinin, bir anlamda, içgüdülerimizin eğitsel olarak yok edilişi tarihi olduğunu unutmak, yaşatmakla/yok etmek arasındaki ince çizgiyi kaldırdığımız noktada, yaşamakla/yok olmak arasındaki, kendimize ait çizgiyi de ortadan kaldırmaktır. Kısacası idamla yargılamak, idamla yargılanmaktır. Elbette bu yok edişin/edilişin yaşı olmaz. Burada yaş sınırı olsa olsa kaybedilmiş bazı normların ölçütüdür.

1965 doğumlu Celal Kara[11] 16 yaşında "Teşkilatı Esasiye Kanununun bir kısmının veya tamamının ilgasına teşebbüs.." ettiği iddiası ile idam cezası ile cezalandırılması istenen sanıklardan biriydi. Bu suçlama nedeni ile 1 yıl boyunca tutuklu kaldı. Yapılan yargılama sonunda beraat etti.

★★★

2 yıl 5 ay 17 gün...

Ömrünüzün en güzel, en kaygısız günleri olabilecek, geriye dönüp baktığınızda gülümseyerek anımsayabileceğiniz ilk gençlik günlerinizden çalınıveren 2 yıl 5 ay 17 gün. Nasıl geçip gittiğini anlayamadan parmaklarınızın arasından kayıp giden günlerden değil ama. Bir ranzada dört kişi yatılan, güneşin ve baharın tutsak olduğu bir mekânda geçirilen 2 yıl 5 ay 17 gün. Tayfun İpek[12] 1962 doğumlu, 17 yaşında gözaltına alındı, yapılan yargılama sonunda da beraat etti.

Aynı davadan yargılanan Ruhi Arat[13], Tayfun İpek'le aynı yaştaydı. 2 yıl 1 ay 12 gün tutuklu kaldı. O da yapılan yargılama sonunda beraat etti.

İsimleri sıralamak, listeyi uzatmak mümkün. Yaşananları daha doğru bir tanımlamayla yaşanamayanları anlatmak mümkün mü?

Evet yukarıda adları geçenlere özgürlükleri iade edildi, beraat ettiler. Çocukluklarını iade etmek mümkün mü?

GÜNEŞ GENÇ SANATÇILAR ŞİİR ÖDÜLÜ SONUÇLARI BELLİ OLDU

Güneş Gazetesi sanat sayfası tarafından açılan 1960 ve daha sonra doğanlara yönelik şiir yarışmasının sonuçları açıklandı.

Çetin Altan, Salâh Birsel, Kemar Özer, Tomris Uyar, Hilmi Yavuz'dan oluşan Seçici Kurul'un yaptığı değerlendirme sonucunda *"Gizli Sözler"* adlı şiiriyle Turgay Nar birinciliğe değer görüldü. İsimsiz şiiriyle Lüsan Bıçakçı ikinci, *"İlle de Akşam"* ile Hande Kökten üçüncü olurken, *"Arap Atlarımız"* adlı şiir, Mehmet Yetiş'e mansiyon kazandırdı.

Dereceye giren şairlerin ödül ve plaketleri önümüzdeki günlerde verilecek. Öte yandan, ödüle gönderilen 2 bin 243 şiir arasında yapılan değerlendirme sonucu ön elemeyi kazanan 30 yapıtın şairlerinin şiirlerinden oluşan bir seçme, Güneş Gazetesi tarafından yayınlanacak bir antolojide toplanacak.

★★★

Bir film görmüştüm adı "Nüremberg Duruşması" idi. Bir film göreceğiz adı .....

1- Hasan Çekiç, 34 no.lu sanık,
Donanma ve Sıkıyönetim Komutanlığı Askeri Mahkemesi Gölcük/Kocaeli Davası, 981/207 Esas, 984/87 Karar, 94.1984 Tarihli Kararı, Gerekçeli Karar s.68-69,

2- Kemal Peltek, 24 no.lu sanık,
Aynı dava dosyası, Gerekçeli Karar s. 80-81,

3- Mehmet Akkaya, 45 no.lu sanık,
Aynı dava dosyası, Gerekçeli Karar s.71-72,

4- Orhan Bahadır, 150 no.lu sanık,
Türkiye Devrimci Komünist Partisi (TDKP) ve Yan Örgütleri Davası İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 1 no.lu Askeri Mahkemesi, 982/867 Esas, 984/396 Karar, 23.10.1984 tarihli Karar. Gerekçeli Karar s.498-499,

5- Ramazan Fazlı Eker, 186 no.lu sanık,
Aynı dava dosyası, Gerekçeli Karar s.523,

6- Orhan Demirtaş, 188 no.lu sanık,
Aynı dava dosyası, Gerekçeli Karar s.524,

7- Naci Elmalı, 189 no.lu sanık,
Aynı dava dosyası, Gerekçeli Karar s.525,

8- Medet Bayer, 193 no.lu sanık,
Aynı dava dosyası, Gerekçeli Karar s.527,

9- Bektaş Horlu, 200 no.lu sanık,
Aynı dava dosyası, Gerekçeli Karar s.530-531,

10- Ali Polat, 302 no.lu sanık,
THKP-C Marksist Leninist Silahlı Propaganda Birliği-Devrimci Kurtuluş (Savaşçılar-Cephe Yolu) Örgütleri Davası, İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 3 no.lu Askeri Mahkemesi 81/195 Esas, 84/249 Karar, 27.9.1984 tarihli karar, Gerekçeli Karar s.1423-1424,

11- Cemal Kara, 287 no.lu sanık,
TDKP Dosyası, Gerekçeli Karar s.434-439,

12- Tayfun İpek, 121 no.lu sanık,
MLSP/B dosyası, Gerekçeli Karar s.1056,

13- Ruhi Arat, 125 no.lu sanık,
MLSP/B dosyası, Gerekçeli Karar s.1060.

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

FETHİ NACİ

İSLÂMİYET: "KÖKÜ DIŞARDA BİR AKIM" MI?

İstanbul, 25 Mart 1987

Bugünkü *Milliyet*'te Mümtaz Soysal, "Rabıta ve SHP" başlıklı fıkrasında, şöyle diyor: "Rabıta olayı, bağımsızlık kavramının yeniden gündeme gelişidir. Bir kez daha görülmüştür ki 'Gâvurun ekmeğini yiyen gâvurun kılıcını sallar' biçimindeki Anadolu deyimi gâvurluk ya da Müslümanlık tanımayan çağdaş bir gerçektir."

Mümtaz Soysal, daha önce *Milliyet*'te yazdığı bazı fıkralarda da, Amerika'nın "komünizm tehlikesi"ne karşı İslâmiyet'i güçlendirmeyi Türkiye'deki yöneticilere tavsiye ettiğini ısrarla belirtiyordu.

Şimdilerde pek "Amerika" sözü edilmiyor; daha çok İran etkisinden (ve parasından), Suudîler'den (ve paralarından) söz ediliyor. Yaşayan görüyor: Yıllar yılı "sol akım"lardan "kökü dışarda" diye söz ediliyordu; şimdi, yazılanlara bakılırsa, İslâmiyet nerdeyse "kökü dışarda" bir akım! Nereden nereye...

İslâmcı akımların güçlendiği bir gerçek. Ama bu "gerçek", nedense, hep "dış güçler"le açıklanıyor. Kimsenin "iç" gerçekler üzerinde durduğu yok. Özellikle 24 Ocak 1980 kararlarından sonra halk yığınlarının hızla fakirleştirilmesi, emekçi kesimlerin hak arama yollarının kapatılması, demokratik özgürlüklerin işlemez oluşu üzerinde duran yok, bu olgularla İslâmcı akımların güçlenmesi arasında bağlantı kuran yok, bu koşullarda geniş halk yığınlarının tek ideolojik sığınak olarak İslâmiyet'e yönelmelerinin kaçınılmazlığı üzerinde duran yok. Kemalizm'in yeni ideolojilere yolları tıkaması, dinsel bir dogma durumuna getirilmek istenmesi üzerinde duran yok. Daha doğrusu, günümüzde yok. Oysa sayın Şerif Mardin ta 1969 yılında durmuş bunun üzerinde: *Din ve İdeoloji*, 1969'da yayınlanmış; benim elimdeki baskı, 1983'te yapılan 2. baskı (İletişim Yayınları, 130 sayfa). İkinci baskı, birinci baskının tıpkısı, "yeniden gözden geçirme" yok; bu, çok önemli benim için: Birtakım gerçekleri 1983'te değil de 1969'da görme açısından.

Kitabın "Cumhuriyet Devrinde 'Volk' İslâm" başlıklı V. bölümünden ve "Sonuç"un son sayfasından sayın Şerif Mardin'in kimi düşüncelerini alıntılamak istiyorum.

"Kemalizm ideolojisinin zaafı":

1. "Kemalizm, *kültürün kişilik yaratıcı katına yeni bir anlam* yaratmadığı ve yeni bir fonksiyon görmediği için bir rakip ideoloji (din karşısında .-FN) rolünü oynayamamıştır. Kemalizm'in Türkiye'de ailelerin çocuklarına intikal ettirdikleri değerleri değiştirmekteki etkisi ancak sathî olmuştur. Bu sathîlik dahi bir dereceye kadar İslâmî geçmişimizin zorunlu bir sonucudur." (s. 109)

2. "Kemalizmin bir diğer zaafı dine rakip olabilecek ideolojilerin ortaya çıkmasına müsaade etmemiş olmasıdır. Bu da Cumhuriyetin iktisadî kuvvetlere meşruiyet sağlamada, önceleri üzerinde durduğumuz tereddüdden ileri gelmiştir. Hususî teşebbüs ideolojisi kendi başına gelişseydi çok önemli fonksiyonlar gördüğü için, aile ilişkilerine zorunlu olarak sızacağından dinin eskiden gördüğü fonksiyonların yerini alabilir ve toplumun hiç olmazsa bir katına oturmuş bir ideoloji haline gelebilirdi. Bu oturmuş şekliyle, burjuva ideolojisinin dine rekabet eden bir tarafı olacaktı. Bilhassa İslâm dini gibi ümmet strüktürüne dayandığı derecede kapitalizmin ferdiyetçiliğine karşıt olan bir dinde burjuva ideolojisinin karşı bir kuvvet olarak fonksiyon görmesi ihtimali vardır." (s.109)

Sayın Şerif Mardin şöyle sürdürüyor düşüncelerini: "Herhalde, Ziya Gökalp'ten mülhem olan, Türkiye'de sınıf ayrılıkları olmadığı ve olmayacağı fikri, Cumhuriyet seçkinlerinde kullanıldığı zaman eylemlerinin ürünü, fonksiyonu *ümmet*'e benzer bir toplumsal hissin toplum bağı olarak sürdürülmesi olmuştur./Köysel çevreler bu boşluğu İslâm'ın 'volk' şekilleriyle kapatırken, şehirsel çevrelerde ve seçkinler arasında Kemalizmin bu eksiklikleri Cumhuriyetin karakteristik kültür krizlerini yaratmıştır." (s.110)

Sayın Şerif Mardin, *Din ve İdeoloji*'nin son sayfasında şunları söylemektedir:

"Bugün Türkiye'de ümmet yapısından yeni çıkmış olan bir topluma, halk dini, bir dünya görüşü ve bir kişisel denge yönetimi sağlamaktadır. Zaman zaman hayret ettiğimiz 'hurafe'lerin gücü buradan gelmektedir. (...)/Halk tabakasındaki kişi yöntem yolu olarak halk kültürünün ve dininin verdiği imkânları kullanıyorsa bunun pratik bir sebebi vardır. Halk kültürü yolu bütün 'hurafe'leri bir yana menfaatlerine daha kısa yoldan cevap vermektedir. Okula gitmenin sağlayacağı imkânların kapalı olduğu yerde kişi Kur'an kursu yolunu seçecektir. Seçkinlerinin çok uzak oldukları bir kültürde kişi 'halk seçkini', -meselâ Nurcu- olmayı deneyecektir. Doktorun halka yaklaşamadığı hastahanenin etrafında üfürükçüler zengin olacaktır./Toplumun sorunları, hiç bir yerde entellektüel seviyede vazedilmiş soyut problemler olarak ortaya çıkmaz. Halk bu sorunları ihtiyaçlarının tatmini olarak görür. Türk aydınları bu hakikatlerden hareket etmedikçe bir taraftan toplumdan uzaklıklarını sürdürecekler diğer taraftan da sürprizlerle karşılaşmaya devam edeceklerdir." (s.122)

Türkiye'de dinsel akımların güçlenmesinin gerçek nedenlerini anlayabilmek için *Din ve İdeoloji* okunması zorunlu bir eser.

SAİT FAİK'İN BİR MEKTUBU

İstanbul, 18 Mart 1987

Türk Dili dergisinin "Mektup Özel Sayısı"ndan (Temmuz 1974) günlüklerden birinde söz açmış, ilginç bulduğum bir iki mektubu yayımlamıştım. Bugün dergiyi karıştırırken Sait Faik'in bir mektubunu okudum; bir "zihniyet"i açığa vurması bakımından hayli önemli bir mektup. Aşağıda o mektubun bir parçasını bulacaksınız.

Mektup, İstanbul'dan, 4 Ocak 1936'da, Yaşar Nabi'ye yazılmış:

"Size bu mektubumla beraber bir hikâye de gönderiyorum. Bu hikâyenin macerası biraz garip. İhsan Aygün bey denilen bir zat benden bin rica ile bir hikâye istemişti. Ben de kendisine 'Stelyanos Hrisopulos Gemisi' diye bir hikâye vermiştim. *Yücel* mecmuasına konacaktı. Geçen hafta İhsan Aygün beyden öğrendim ki, mecmua sahipleri yazımı kozmopolit bulmuşlar. Halbuki yazım, siz de takdir edeceksiniz ki, çok humain bir yazıdır. Ve hatta mahallî renkli bir yazıdır. Bir adanın sakinleri Rum olmakla Türk olmamaları ve isimleri Hrisopulos olmakla insan yerine konmamaları lâzım gelmeyeceğini benden âlâ takdir edersiniz. Hâlâ ilân etmelerine ve yazımı koymamalarına karşın ben de kendilerine bir mektup yazarak bir küçük adanın balıkçılarını ve beni rahat bırakmalarını teklif ettim. Yazımı neşretmemelerini bilhassa rica ettim...."

Mektupla ilgili bir dipnotundan Stelyanos Hrisopulos Gemisi'nin 15 Ocak 1936 tarihli *Varlık*'ta yayınlandığını öğreniyoruz.

Sait Faik'in dediği gibi gerçekten "hikâyenin macerası biraz garip." O hikâyeyi çok iyi anımsıyorum; Sait Faik'in ilk kitabı *Semaver*'in en güzel hikâyelerinden biridir - belki de en güzeli. Burgaz Adası'nı, bir Rum çocuğunun düşlerini ne güzel anlatır Sait Faik... "Kozmopolit"miş! Ne kafa!

BİR DİZE

İstanbul, 4 Nisan 1987

Ahmet Kutsi Tecer'in hiç unutamadığım bir dizesi vardır: *"Besbelli ölümüm sabahleyindir."* Unutamayışımın nedeni çok sevmem değil; tersine, önceleri yadırgadım bu dizeyi, "Bonolar gibi zamanı belli bir ölüm olur mu?" dedim; sonraları, terörün azgınlaştığı yıllarda, yatağında rahat rahat ölmenin tek ölüm biçimi sanılması betime gitmeye başladı. Öyleyse, dün akşam eş-dostla büyük bir keyifle altmışıncı yılımı kutladıktan sonra, bugün, hem de sabah sabah bu dizeyi niçin anımsadım...

Cumhuriyet'in "Bilim Teknik" ekini görüyor musunuz? Her sayısında mutlaka ilginç bilgiler oluyor. Bu sabah "Bilim Teknik"i karıştırırken "Bilim dünyasından kısa kısa" sayfasında bir haber başlığı ilişti gözüme: "Sabahları ölüm fazla". Şöyle deniyor: "Amerika Kalp Sağlığı Örgütü'nün yaptığı araştırmaya göre, öldürücü kalp krizleri özellikle sabah 10-11 arası geliyor. Sabahları, kalp damarlarına bağlı hastalıkların, özellikle felcin en çok oluştuğu zaman. (...) Araştırmacılar, öldürücü olmayan kalp krizlerinin de genellikle sabah geldiğini belirtiyorlar. İskemi (kalbe kanın az gelmesi) gibi rahatsızlıklarla sabahları daha çok karşılaşılıyor."

"Doğa sanatı taklit ediyor." ya da "Sanatın bilime önceliği" gibi sözlerle ilgisi yok bu durumun; şairin imgelemenin ürünü olan bir dize ile bilimsel bir bulgunun çakışması, bence, "İster inan ister inanma" başlığı altında toplanan garip olaylar sınıfına giriyor.

Ahmet Kutsi Tecer yaşasaydı ne derdi acaba?

12 MART, 12 EYLÜL KİTAPLARI

İstanbul, 5 Nisan 1987

Eskiden Cumhuriyet Kitap Kulübü'nün yayınladığı *Çerçeve* dergisi şimdi "Aylık kitap ve kültür dergisi" olarak çıkıyor. Her sayısında ilginç yazılar var. *Çerçeve*'nin mart sayısında baş konu, "12 Mart, 12 Eylül kitapları". Bu konuda romancılara, eleştirmenlere sorular sormuşlar: Erdal Öz'ün, Füruzan'ın, Mehmet Eroğlu'nun, Pınar Kür'ün, Ahmet Oktay'ın cevapları var. O dönemi "yoğun yaşayan bir isim"in, Ertuğrul Kürkçü'nün düşünceleri var. Bir de Zeki Coşkun'un "12'den 12'ye roman ve siyaset" başlıklı bir yazı.

Pınar Kür'ün cevabı beni epey düşündürdü. "Kara kara" diye eklemek gerek... "...12 Mart öncesi olaylara ve bu olayların kahramanlarına sevgi ile, anlayış ile yaklaşıyorlardı. Bir tek cana kıymadan ipe çekilen ya da bombayla havaya uçurulan ya da kurşunlara hedef olan gencecik insanlara sevgi ile yaklaşmak zor değildi." dedikten sonra "12 Eylül öncesi" konusunda şunları söylüyor: "12 Eylül öncesi olaylar ise bilinçsiz bir katliama benziyordu ve hiçbirimiz o olayların içindeki kişilere sevecenlikle yaklaşamadık. (...) İnsan sevmediği kişiler hakkında iyi roman yazamaz. Sanatsal açıdan da 12 Eylül romanlarının 12 Mart romanları kadar iyi olmamasının nedeni budur sanıyorum..."

Neresinden başlamalı?

Pınar Kür, 12 Eylül öncesi olaylar için "bilinçsiz bir katliama benziyordu" diyor ve ekliyor: "hiçbirimiz o olayların içindeki kişilere sevecenlikle yaklaşamadık". Bilinçsiz bir katliam içindeki kişiler: Yani birbirinden farkı olmayan kişiler, aynı sepete konan kişiler...

Bir Pınar Kür mü böyle düşünüyor? Hayır. Bir başkası da şöyle diyor: "... ölenlerin çoğu bakkal, kasap, manav, beş çocuklu bekçi gibi halk çocukları. Öldürülenlerin kimliği de bu. Halkın içinden gelen esnaf çocukları. (...) Türkiye'de anarşinin en yüksek noktaya gelmesinin sebeplerinden yarısı sağ, yarısı sol örgütlerdir." Kim bu "bir başkası"? "12 Eylül öncesinde ve sırasında İstanbul'da Sıkıyönetim Askerî Savcısı olarak görev" yapan, sonra, Milliyetçi Demokrasi Parti-

si'nin milletvekili seçilen ve şimdi de "ANAP sıralarında oturan" Bay Faik Tarımcıoğlu... Bay Tarımcıoğlu'nun böyle düşünmesi olağan; ama bir romancının düşünceleriyle bir Sıkıyönetim savcısının düşünceleri çakışırsa o romancı oturup bir "nefs (ve bilgi) muhasebesi" yapmak zorunluluğunu duymalıdır. Üstelik bir romancı, birtakım kişiler için, "... hiçbirimiz o olayların içindeki kişilere sevecenlikle yaklaşamadık. (...) İnsan sevmediği kişiler hakkında iyi roman yazamaz." derken bir Sıkıyönetim savcısı, "Türkiye'de adalet yoktur. Sosyal adalet hiç yoktur. Türkiye'nin ana yapısında faşist eğilimler egemendir. Gelirler ve bölgeler arasında dengesizlik vardır. Bu nedenle, 17 yaşındaki gençler bu adaletsiz tabloyu görünce büyük bir öfkeye kapılıyorlar." diyebiliyorsa, "Efendim, birtakım suçlar işlemiş bu gençler. Ama 17-18 yaşındaki insan, her halükârda namuslu insandır. Devlet müşfik ve adildir. Mutlaka cezalandırıcı değildir. Devlet intikamcı hiç değildir. Bunları, imha edilecek böcekler gibi göremezsiniz. Üzerlerine filit sıkamaz." diyebiliyorsa, yani bir Sıkıyönetim savcısı, romancı Pınar Kür'ün aksine, "o olaylardaki kişilere sevecenlikle" yaklaşabiliyorsa, romancı Pınar Kür... ne yapmalı? artık bilemiyorum. (Bay Tarımcıoğlu'nun sözleri, 5 Nisan 1987 tarihli *Milliyet*'teki "Faik Tarımcıoğlu'yla Tatil Sohbeti" başlıklı konuşmadan alınmıştır. Konuşmayı Yener Süsoy yapmış.)

Bunlar işin bir yanı, ya Pınar Kür'ün "İnsan sevmediği kişiler hakkında iyi roman yazamaz." sözüne ne demeli? En iyisi hiçbir şey dememeli!

Zeki Coşkun'un okuduğum ilk yazısı, bu: "12'den 12'ye roman ve siyaset". Zeki Coşkun'un okuduğum ilk yazısı ama yazısındaki kimi tümceleri okurken "Bunları daha önce bir yerlerde okumadım mı ben?" gibi bir duyguya kapıldım. Örnek vereyim:

Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı*'sından söz ederken: "Bu da iki boyutta gelişir: (...) Bu iki çizgi arasında hiçbir bağa, kesişmeye rastlanmaz."

Gün Döndü'den söz ederken şöyle diyor:

"*Yaraksın*'la (Erdal Öz'ün romanı .-FN) aynı söylem kipini "sen" anlatımını uygulayan Tarık Dursun, *Gün Döndü*'de (1974) ilginç bir bakış açısını sergiler." Benim daha önce bir yerlerde okuduğumu sandığım tümcede " 'Sen' anlatımını uygulayan Tarık Dursun" denmiyordu; "Tarık Dursun da aynı şeyi sık sık yapıyor." deniyordu; Çünkü Tarık Dursun, Erdal Öz gibi, romanında baştan sona "sen" zamirini kullanmaz. Belli ki Zeki Coşkun okumamış Tarık Dursun'un romanını.

Neyse... Bu kadar yeter. Zeki Coşkun anlamıştır ne demek istediğimi. Ve tabii okurlar da.

GÜNCELLEŞEN "GÜNLERİMİZ"

İstanbul, 16 Nisan 1987

Sadece bir gazetenin birinci sayfasından: "Boykot, açlık grevi, yürüyüş, çatışma ve sonuç: İstenmeyen teklif çekildi"/"60 öğrenci açlık grevinde"/"8 öğrenci tutuklandı"/"İstanbul'da salıverme yok"/"İçişleri Bakanı öğrenci olaylarını değerlendirdi: 'Kanunsuzluğa müsamaha yok' "...

Ferruh Doğan

Evet, konu "tek tip öğrenci derneği oluşturma" isteğine karşı çıkan yükseköğrenim gençliği.

Bir rastlantı: Dün Yağmur Atsız'ın *Günlerimiz* adlı şiir kitabını (Yarın Yayınları, 2. baskı, 1986) okumuştum. Kitabın başındaki konuşmanın bir yerinde şöyle diyordu Yağmur Atsız: "Örneğin, 'Yurtdaşlık Bilgisi' şiirinin çıkış noktası bir gazete haberidir. Moritanya'da dört öğrenci liderinin kurşuna dizildiğini bildiren kısa bir haber. 'Le Monde'da o kısa haberi okuduğum günü hâlâ çok iyi hatırlıyorum. Bir Güney Fransa şehrinde kuşluk vaktiydi, saat on bir suları. Bir bistroda oturmuş, bir kadeh şarap içiyor ve birini bekliyordum. Gazetenin iç sayfalarından birinde o haberi okuduğum anda (...) şiirin ilk mısrâı da dudaklarımdan dökülüverdi." O şiir şöyle başlıyor: *"dün Moritanya'da dört kişiydik./Moritanya'yı bilir misiniz/bugün İstanbul'da on dört..."* Ve şöyle bitiyor: *"ne keyiflenirdiniz aslında hiç olmasak/oysa duvarlar bitince biz başlarız/köşkü terketmek yasak"* 16 Eylül 1972'de yazmış bu şiiri Yağmur Atsız.

Sevimli şiirler var *Günlerimiz*'de. Yağmur Atsız, humour'u ustaca kullanmasını biliyor.

ÖZDEMİR İNCE

ÇINLAMA

I.
Şöyle diyor bir derviş bir başka dervişe,
duran dağlara "yürüyün ya dağlar"
demeden önce:

Başkalarının sözü benim sözüm,
bu çok doğal, bir başkası olduğuma göre
ama sen söyle bana,
sözüm ne zaman
başkalarının sözü olacak?

Uzaktan adımı ünlüyorlar
sanki bu benmişim gibi
bu eti
bu kemikleri
bu gövdeyi taşıyan;

bir yabancıyım ben
bu dünyanın otlaklarında.

II.
Boş bir kaftan dolaşıyor sokakları
alacakaranlıkta,
kimse kimseye bir şey söylemiyor
ne var, ne yok kaftanın altında.

Herkes gözlerini saklıyor komşusundan
sanki öldürecekmiş gibi
yüreğindeki yedi düğümlü korkuyu.

Benim bir gözüm olsun yeter
içinde dünyanın bütün gözleri
içinde dünyanın bütün delileri.

Bir gözüm olsun, içini ve dışını gören;
bir gözüm olsun, dilimin çözülmesine yeter.

III.
Başlangıcım ve sonum aynı yerde
başlangıcım uçurum, sonum uçurum,

doruk uçurumun içinde bir uçurum,
uçurum doruğun içinde bir doruk,

gerdim yağlı ipimi bir uçtan bir uca,
tepemde çivisini çakan bir güneş,
içimdeki lâmbaya bir fitil arıyorum.

IV.
İki zamanda, iki mekânda uyuyorsun,
bazen yüreğin uykuda beynin uyanık,
bazen yüreğin uyanık beynin uykuda;

bu yüzden çatırdıyor eklem yerlerin,
köklenmiş ağaç gibi sızlıyor saç diplerin,
gecen ve gündüzün bir kavga içinde
ve alıp başını gitmiş cinselliğin.

Tek mekân ve yalnızlığı bölünememenin,
iki zaman ve zenginliği bölünebilmenin.

Önemli olan "bir" ya da "birlik" değil;
bir'den fazlanın öykünülmez uyumu,
öykünülmez uyumu bir'den fazla olanın.

Paris, Nisan 1986

***Başak İle Terazi* adlı kitaptan**

GÜNDÖKÜMÜ/87

ÖYKÜYÜ DÜŞÜNÜRKEN

TOMRİS UYAR

Gustave Flaubert, 16 Ocak 1852 tarihli bir mektubunda, dostuna şöyle yazıyor: *"Bana güzel gelen, yazmak istediğim şey, konusuz bir kitap, hiçbir dış ögeden medet ummayan, yalnızca biçem gücüyle ayakta duran bir kitap, tıpkı boşlukta asılı duran dünyanın, ayakta durmak için hiçbir dış ögeden medet ummaması gibi; hemen hiçbir konusu olmayan, en azından konusu nerdeyse belirsiz bir kitap, böyle bir şey yazılabilirse tabii. En yetkin yapıtlar, en az malzeme taşıyanlardır; anlatımın düşünceye yaklaştığı, dilin düşünceye yaklaştığı ve onunla kaynaştığı oranda parlak oluyor alınan sonuç. Bence Sanat'ın geleceği bu doğrultuda."*

Pierre ile Jean'ın önsözünde, sanatta yaratılan gerçekle yaşarken tanık olunan gerçekler arasındaki ayrıma dikkati çeken öykü ustası Maupassant'ın görüşüyse şöyle: *"Le vrai peut quelquefois n'être pas le vraisemblable."* (gerçek bazen gerçeğe benzemeyebilir). Maupassant'a göre: *"Gerçekçi sanatçı, eğer sanatçıysa, bize yaşamın sıradan bir fotoğrafını sunmaya çalışmaz, tam tersine, gerçekten daha üstüncül daha çarpıcı, daha inandırıcı bir gerçek önsezisi aşılar bize. Her şeyi anlatmak zaten sözkonusu değildir; varlığımıza üşüşen sonsuz sayıda, önemsiz olayları kayda geçirmek için her güne bir cilt ayırmak gerekirdi. Bir seçme yapmak şart- bu da "bütünüyle doğruyu anlatmak" kuramına indirilen ilk darbe. (...) Yaşamda önplanla arkaplan arasında ayrım yoktur, bazı olaylar çabuk geçiştirilir, bazıları sonsuza kadar askıda kalır. Oysa Sanat'ın özü; önsezinin belli bir biçimde kullanılışı, ustalıklı, bulgucu geçişler aracılığıyla ve yalnızca kurgu beceresiyle, önemli olaylara güçlü bir ışık tutup geri kalanları, önem sırasına göre yerleştirerek, iletilmek istenen özel doğru'yu inandırıcı bir biçimde vermektir. (...) Bundan, yetkinlik düzeyine varmış Gerçekçilerin, kendilerini Gözbağcı diye adlandırmalarının daha uygun olduğunu çıkarsıyorum."*

Chehov, başka bir açıdan alıyor kısa-öyküyü: *"İçim miskinlikle, bir özgürlük duygusuyla dolu. Bahar öncesi, kan kaynaması. Yine de çalışıyorum; üçüncü kitaba malzeme hazırlıyorum. Nasıl kesip biçiyorum, bir bilsen! Garip, ama kısalıkla tutturdum galiba, bir saplantı haline geldi. Ne okursam okuyayım - kendi yazdıklarım, başkalarının yapıtları - yeterince kısa gelmiyor bana.* (A.S. Suvorin'e yazılmış 6 Şubat, 1889 tarihli mektuptan.)

Gelelim Villiam Faulkner'ın itirafına: *"Belki de her romancı önce şiir yazmak ister, beceremediğini görünce kısa-öyküyü dener, şiirden sonra yazardan en çok çaba bekleyen yazın dalıdır kısa-öykü. Onu da beceremedikten sonra, ancak ondan sonra roman yazmaya başlar yazar. (...) Ciddi bir incelemeden sonra, kısa-öykünün en güç, yazarını en sıkı denetime sokan düzyazı türü olduğunu anladım."* (Paris Review soruşturmaları.)

Dünyanın artık "som bir bütün" olarak değil, atomun parçalanmasına koşut giden bir "toplamlar toplamı" olarak görüldüğü çağımızda yeşermiş bir sanat dalı kısa-öykü. Çağımızın yazarlarından Frank O'Connor şöyle diyor: *"... Romanla karşılaştırıldığında, tek başınalığa dayanan, kişisel bir sanattır kısa-öykü; insanoğlunun yazgısına yöneltilmiş içli bir çığlıktır, roman sanatının gereklerini yerine getirip tiplerle, güncel sorunlarla ilgilenmez, Synge'in 'Yaşamın derin ve ortak çıkarları' diye nitelediği şeylerle ilgilenir. (...) Gorki gibi ünlü öykücülerin serseri olmaları boşuna değildir. Öykücü, savaş alanında yer alan resmi bir asker değil, bir gerilladır, çok önemli bir savaşın önemsiz görünen düellolarını gerçekleştirir. Toplumun eteklerinde duran biridir o hep, ünlü ve tipik kişilerden çok yalnız, yıpranmış, yüzü belirsiz bireyleri dert edinir."*

İki dönemdir Boğaziçi Üniversitesi'nde seçmeli bir ders veriyorum: "Çağdaş Öykü ve Türk Öykücülüğü." En büyük sorun, kaynak yetersizliği. Tahir Alangu'nun, Cevdet Kudret'in, Şükran Kurdakul'un ve Füsun Akatlı'nın incelemeleri dışında ciddi bir kaynak yok. İkinci sorun, bizim önemsemekte direttiğimiz kimi yazarın, sözgelimi Selahattin Enis'in ya da Sadri Erten'in gençlere artık fazla bir şey dememesi. (O yüzden ben on yazardan on beşer öykü okuyup öğrencilere "kabul edebilecekleri" ikişer öykü okutmak zorundayım.) Üstelik bu, sanılabileceği gibi eskimiş bir *dil* sorunu değil, eskimiş bir *duyarlık* sorunu. Yoksa Sabahattin Ali ile Sait Faik neden dipdiri duruyorlar hâlâ? Geçtim eski yazarları, on yıl öncenin bazı sevilen öykücüleri bile oldukça eskimişler ne yazık ki... Ama bu dersi vermeye razı olmamın nedeni, Türk öykü ustalarını, Türk öyküculük sanatını gençlerle birlikte bir daha gözden geçirmek değil miydi? Bu arada başlangıçta Türkiye'deki lise öğretiminin kopuk-kopukluğunu hesaba katmadığımdan, Tanzimat'tan başlayarak Türk toplumsal-siyasal tarihini yeni baştan incelemem, iktisat bilgimi tazelemem gerekti. (Kim kimi okutuyor demeyin!) İttihat ve Terakki'yi tarih kitabından okuyanlar, Memduh Şevket Esendal'ı kolay kolay anlayamayacaklardı tabii ki. Bilgiler ayrı kasalarda, birbirine geçişsiz kasalarda doldurulmuştu genç beyinlerine.

Sınıfımızın azımsanmayacak bir bölüğünü oluşturan makine mühendisleri, bu dersi alırken, "formülsüz bir şeyle" karşılaşmayı ummuşlar. Umarım, beklentileri yerine gelmiştir.

Ben de bu yorgun, durmadan dersten derse, sınavdan sınava koşuşturan yetenekli insanlarla, eşitliğe ve eşit ses yükseltmeye dayalı bir üç saat yaşamak peşindeyim. Tükenen kentin eteklerinde, öyküculük ruhuna uygun "merkezkaç" bir üç saat... Konu yalnızca benim görüşümün tekelinde kalmasın diye öykücü-eleştirmen arkadaşlardan da yardım istiyorum arasıra: Roman-öykü, senaryo-öykü, oyun-öykü karşıtlıkları açısından.

Öykü üstüne böylesine yoğun eğilince öykü yazmadaki titizliğim de arttı, vıdıvıdı bir boyut kazandı! Yakınmıyorum ama, verimsiz olmanın bedeli, verimli olup çabuk eskimek kadar ağır değil nasılsa.

RUHİ SU MÜZİĞİ

HASAN TORAGANLI

Ruhi Su, küçüklüğünden başlayarak müzikle ilgilenmiş, daha sonra Müzik Öğretmen Okulu ve Devlet Konservatuvarı'nın Şan bölümünü bitirerek, yeterli bir müzik eğitiminden geçmişti.

Müzik Öğretmen Okulu, 1924 yılında kurulmuştu. Okul, açık bulunduğu 12 yıl süresince, müzik devrimine inanmış, çoksesli çağdaş müziği benimsemiş, kuşaklar yetiştirmişti.

Ruhi, 1934-35 ders yılında Müzik Öğretmen Okulu'nun beşinci sınıfına sınavla alınmış, bu okulda iki yıl okumuştu. Ben, 1935 yılında okulun son sınıfında bulunduğum için, Ruhi ile okul arkadaşlığımız bir yıl sürdü. Bu arkadaşlık, daha sonraki yıllarda kuvvetlendi.

Devlet Konservatuvarı'nı bitirdiği 1942 yılından 1952 yılına kadar, Opera Sanatçısı olarak, çeşitli operalarda Bas-Bariton rollerde başarılı görevler yaptı. 1943-45 yılları arasında Ankara Radyosu'nda iki haftada bir gün türkü söyledi. Bu radyo konserleri ile Ruhi Su, hem kendini geniş halk kesimlerine tanıtmış ve sevdirmiş, hem de Halk Müziği'nin saygınlığını artırmıştı. 1940'lı yıllarda, yurdumuzda folklorun önemi gereğince anlaşılmış değildi. Halk türküleri, 1950'li yıllardan sonra okul kitaplarına ve müzik derslerine girmeğe başladı. Batı Müziği eğitiminden geçmiş olanlar ve çoğu aydınlar Halk Müziği'ni tam anlamı ile tanımıyor, Türk Sanat Müziği çevreleri ise, bu halk sanatını küçümsüyorlardı.

1952 olayı, büyük sanatçıyı çok sevdiği mesleğinden ayırmış, türlü acılara ve üzüntülere sürüklemişti. Ne var ki bu olay Ruhi'yi, küçüklüğünden beri severek söylediği türkülerle daha yakından ilgilenmeye itti.

Türkülerin içeriği, halkın dertlerini, sorunlarını açık bir biçimde ortaya koyuyor, yüzyıllardır içinde bulundukları dramı gözler önüne seriyordu.

Ruhi, halkın sorunlarını dile getirmeye karar verdi. Bunun en kestirme yolu türkü söylemekti. Yukarıda yeterli bir müzik eğitiminden geçtiğini söylemiştik. Bu eğitim, türkü söylemesine yeter miydi? Kendine yönelttiği bu soruya olumlu yanıt verseydi, Ruhi de kimi opera sanatçıları gibi, türküleri opera aryası gibi söylemiş olurdu. Halkın, yüzyıllar boyu içinde bulunduğu toplumsal koşulların etkisiyle oluşan türküler, nasıl söylenmeliydi? Ruhi Su, türkü söylemeyi, insanüstü bir çabayla, uzun inceleme ve uygulamalarla, büyük aşamalardan geçirerek doruk noktasına ulaştırdı. Bu başarı, 40 yıllık bir evrimin görkemli sonucuydu.

Ruhi Su, daha kararlı ve bilinçli olarak türkü söylemeye başladı.

Halkın dramını, dramatik biçimde yorumlayarak türkü söyledi.

Yerel ve yöresel ağızların taklitçiliğinden kaçınarak, bütün türküleri temiz İstanbul Türkçesi ile söyledi.

Türküleri "uyduruk süsler"den, "gırtlak nağmeleri"nden arındırarak söyledi.

Türküyü, şarkıyı temiz Türkçe ile söylemenin büyük önemini ne yazık ki, ilgililer henüz kavrayamamışlardır. Güzel Türkçe konuşmak gibi, türküleri güzel Türkçe ile söylemek de kolay yerleşecek bir alışkanlık değildir.

Ruhi Su, teksesli türkü söylemiş olmasına karşın, her yeri geldiğinde çağdaş müziği, çoksesli müziği savunmuştur. Türk Müziği, tümü ile teksesli olduğundan, çokseslilige geçmenin kolay olamayacağını, böyle zor bir işin gerçekleşebilmesi için, halkın içinde bulunduğu toplumsal koşulların da değişmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Büyük usta, kendi korosuna söylettiği kimi türkülerin bitiş noktalarında kullandığı belirsiz çokseslilige bana göstermişti. Halkın yadırgamayacağı bir çokseslilige gerçekleştirebilseydi, kuşkusuz çok mutlu olurdu. Türkülerin çokseslendirilmesine gelince, bu yolda türlü yöntemler uygulanmış ve başarılı sonuçlar alınmıştır. Bu tür çalışmaların, çoksesli müziği sevdirmesi ve genç bestecilerin halk müziğini daha yakından tanımalarını sağlaması bakımından yararları yadsınamaz. Yeterli müzik kültürü ve dinleme alışkanlığından yoksun olan halkın ve kimi aydınların bu örnekleri ilk zamanlarda yadırgaması doğaldır.

Ruhi Su'nun en önemli özelliklerinden biri de halk türkülerini koma seslerden arındırılmış olarak söylemesidir. Bu çok önemli konuya yazık ki ne Ruhi Su'nun yazılarında, ne de onunla konuşma yapan aydınların soru ve yazılarında yer verilmiştir. Ruhi Su, elbette yaptığı işin bilincinde idi. Yaptığımız karşılıklı konuşmalarda, halk müziğine sonradan sızan koma seslerin, bu olağanüstü güzellikteki halk sanatının arı ve duru havasını bozduğu, onu yozlaştırarak bir çeşit alaturka halk türküsü kılığına soktuğu kanısında birleşiyorduk. Ruhi Su, türküleri bile bile ve seve seve koma ses kullanmadan söylüyor, fakat gereksiz tartışmalara yol açmamak için bu konuda açıklama yapmıyordu.

Yapı Kredi Bankası'nda çalıştığı dönemde hazırladığı dev yapıtın "100 Türk Halk Oyunu-İstanbul 1975" notalarında da koma ses kullanmadı. Sanatçının büyük çabalarının ürünü olan, her oyun havasının ritimlerinin de nota ile gösterildiği (Türkiye'de ilk kez) bu büyük yapıt ne yazık ki, Ruhi Su'nun adıyla yayımlanamadı. Ruhi Su, kitabın basımından önce bankadan ayrılmış, yerine Sadi Yaver Ataman alınmıştı. Kültür hizmetleri ile öğünen Yapı Kredi Bankası, Ruhi Su'nun hazırladığı kitabı Sadi Yaver Ataman adıyla yayımlamakta bir sakınca görmemişti!

Koma sesler, halk müziğinin geleceği bakımından yaşamsal önemde olduklarından, konunun biraz açılmasında yarar vardır.

Batı Müziği'nde ve yozlaşmamış halk müziğinde bir sekizli (Oktav) arası (Kalın DO ile ince DO arası) 12 eşit parçaya bölünür. Bu parçaların her birine yarımses denir. DO-RE arası tamses, DO-DO diyez, DO diyez RE araları yarımsestir. Bu müziklerde yarımses aralığından küçük ses aralığı yoktur.

Türk Sanat Müziği'nde bir sekizli, eşit olmayan 24 parçaya bölünmüştür. Bu bölünme sonucu ortaya çıkan ve doğal seslerden bir iki koma (Tamsesin dokuzda biri) ince ya da kalın olan seslere koma sesler (eskiden yerleşmiş bir deyim olarak çeyrek sesler) deniyor. Örneğin Segâh perdesi, doğal Si sesinden bir koma daha kalındır. Türk Sanat Müziği, bir sekizlinin eşit olmayan 24 parçaya bölünmesi sistemini yüzyıllar boyunca kullanmış, geliştirmiş ve kurallara bağlamıştır.

Türk Müziği, yaklaşık bin yıl kadar önce, Türk Sanat Müziği ve Halk Müziği olmak üzere ikiye ayrılmış olabilir. Aynı kökten geldiklerinden, ana yapıları olan makamlarını, kimi ufak değişiklikler dışında, günümüze kadar korumuşlardır. Ne var ki, Türk Sanat Müziği, zamanla makamları arasına koma sesleri almış, makamsal seyri geliştirmiş ve çok sayıda bileşik (mürekkep) makamlar türetmiştir. Halk Müziği ise, kendi yapısına uygun basit makamlarda küçük değişikliklerle yetinmiştir.

Türk Sanat ve Halk müzikleri yüzde 80 dolayında söze bağlı sanatlar olduklarından, bağlı oldukları yazın türleri ile aynı sonucu paylaşmışlardır. Edebiyatın seçkinler bölümü, Farsça ve Arapça'nın yoğun etkisinde kalarak, güzel Türkçe'yi, Osmanlıca adı verilen, Farsça ve Arapça sözcüklerin çoğunlukta bulunduğu, halkın anlamadığı yapay bir dile çevirmişler ve bu dille "Divan Edebiyatı"nı gerçekleştirmişlerdi. Türk Müziği'nin seçkinler dalı da aynı yöresel etkenler altında kalarak özgünlüğünü yitirmiş, Divan Edebiyatı koşutunda bir çeşit Divan Müziği halinde gelişmesini sürdürmüştür.

Türk Halk Edebiyatı, nasıl yöresel etkilere dirençle karşı koymuş, Osmanlıca'dan uzak durabilmiş ve özgünlüğünü korumuşsa, Türk Halk Müziği de Orta Asya'nın pentatonik (Beş sesli dizi) geleneğinden kaynaklanan soylu havasını korumuş, Anadolu'nun zengin kültür birikiminden yararlanmış, fakat özgürlüğünü yitirmemişti. Halk Müziği, bu durumunu yüzyılımızın ilk çeyreğine kadar, hiç bozulmadan sürdürdü. Gramofon ve radyonun, Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar yayılması, Sanat Müziği topluluklarının halk türkülerini alışageldikleri komalı makamlarla çalmaları, halk müziği sanatçılarının çoğunlukla genel kültür ve müzik kültüründen yoksun olmaları, bağlamaların kentlerde yapılmaya başlanması, halk müziğine, bilinçli olarak, zamanında sahip çıkılamaması gibi nedenlerle halk müziği makamlarına koma sesler doluştu. Bir sekizlinin 12 perde bağı ile bağlandığı bağlamalar, tanbur saplarına rahmet okutacak kadar çoklukta koma ses perdeleri ile kaplandı.

Koma sesler, Türk Sanat Müziği makamlarına belki de bin yıl önce girmiş ve müzikle bütünleşmiştir. Koma seslerin bulunmadığı bir Türk Sanat Müziği düşünülemez. Türk Halk Müziği, yüzyıllar boyunca yabancı etkilere dirençle karşı durmuş, Anadolu'nun kültür birikiminden yararlanarak kendine en uygun estetik yapıyı oluşturmuştur. Bu yapıda koma seslere yer yoktur. Makamları arasına koma sesler sızmış bir halk türküsü, kökünden koparılmış bir kır çiçeği gibi solmakta, rengini ve kokusunu yitirmektedir.

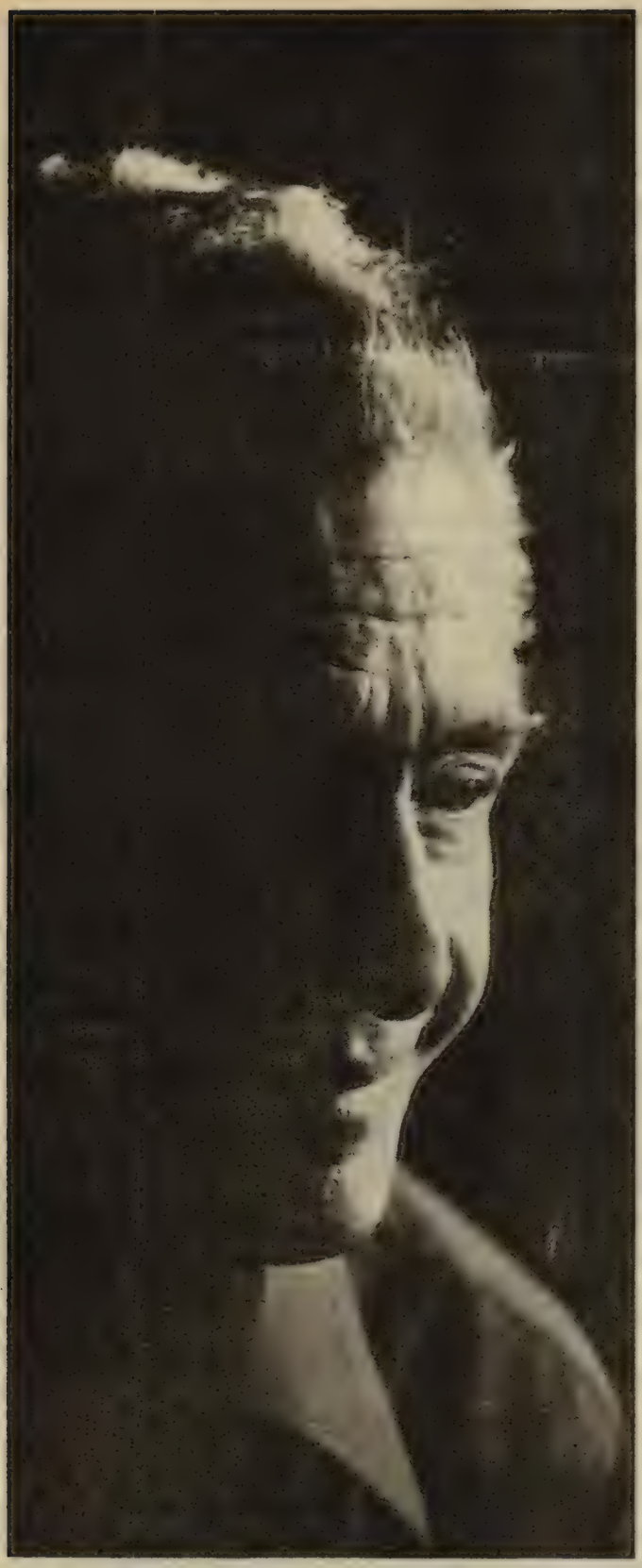
Halk Müziği'nin, Türk Sanat Müziği'nden neden daha önceleri etkilenmemiş olduğu sorusunun yanıtı, 70 yıl öncesine kadar Anadolu'nun değil köylerine, şehir ve kasabalarına bile bu sanatın sokulamamış olmasıdır. Batı Anadolu'da bulunmasına karşın Muğla kenti, 1930'lu yıllara kadar Türk Sanat Müziği'ni tanımıyordu.

Halk Müziği'nde kullanılan Anal türeç (Hüseyni makamı), halkın, köylünün sürüp gelen acılarını, üzüntülerini, sevinç ve mutluluklarını, coşku ve başkaldırılarını dile getirdiği ana dizidir. Müziğimizin Orta Asya'daki kökeni olan pentatonik müzikten bize kadar gelebilen kalıntıların genellikle Anal türeçte oluşu ilginçtir. Anal dizi, bütünü ile doğal seslerden oluşmaktadır: RE, Mİ, FA, SOL, LA, Si, DO, RE. Bu dizide iki sivri uç vardır. 2. perde Mİ ve 6. perde Si. Özellikle büyük fırtınaların koparıldığı, başkaldırı ve kükreyişlerin dile getirildiği ince DO (Yeden) sesinin altındaki Si sesi, ince dili ve sivri dişleri ile DO sesinin gücünü artırmakta, türkülere erişilmez tatlar katmaktadır. Bu hali ile Anal türeç, göğsü bağrı açık, üstünden kır çiçekleri dökülen sağlıklı bir Anadolu delikanlısını andırır. Aynı türecin koma sesli karşılığı olan Hüseyni makamında iki sivri uç, birer koma kalınlaştırılarak körletilmiş, Anal'daki doğa şahlanışları, kükremeler kaybolmuş, Anadolu delikanlısının yerini, kollarını önünde kavuşturmuş silik bir İstanbul efendisi almıştır.

Halk Müziği'nin tarihi gelişimini bilmeyen halk müziği sanatçıları ile, çoksesli müzik eğitiminden geçmiş kimi müzikçiler, 70 yıl kadar önce meydana gelen bir oldu bittiyi tarihi gerçek olarak kabul etmekte, Halk Müziği'nin yüzlerce yıllık geçmişinde makamları arasına koma ses almamış olmasının somut gerçeğini ise bilmezlikten gelmektedirler.

Gençliğinde çaldığı bağlamada, derlediği türkülerde ve yazdığı kitaplarda koma ses kullanmamış kimi Halk Müziği sanatçısı, Türk Sanat Müziği çevreleri ile yakın ilişkilere girdikten sonra yayımladığı türkü kitaplarında koma seslere bol bol yer vermiştir. Koma ses yarışında hızını alamayan kimi sayın folklorcular da, Türk Sanat Müziği'ndeki segâh perdesinin bir komalık bemolüne karşılık, iki ve üç komalık bemoller kullandılar.

Mahmut Ragıp Gazimihal, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi'nce yayımlanan *Ülkelerde*



Fotoğraf İsa Çelik

Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, (Ankara 1975) adlı kitabında, bağlamalarda yakın zamanlara kadar bir sekizlide 12 perde bağının bulunduğunu, hiçbir kuşkuya yer vermeyecek biçimde, kesin olarak belgelemiş bulunmaktadır. Bu demektir ki, Halk Müziği'nde yakın zamanlara kadar koma sesler kullanılmamıştır.

Halk müziğini en yüksek deyim gücüne kavuşturan büyük sanatçı Ruhi Su, türkülerimizin koma seslere gerekseme duymadığının en canlı kanıtıdır. Koca Veysel'in de bağlamasında koma ses perdesi bulundurmadığı söylenir.

Bizde, zamanına göre bilimsel yöntemle, güvenilir ilk türkü derlemeleri, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın (Darülelhan) 1926-29 yıllarında düzenlediği folklor gezileri ile gerçekleştirilmiştir. Toplanan türküler, "Anadolu Halk Şarkıları" adıyla 14 fasikül halinde yayımlanmıştır. Bu 14 fasikülde bulunan türkülerle, aynı konservatuvarın 1933 yılında yayımladığı *Bektaşi Nefesleri*'nde koma sesler bulunmamaktadır. İstanbul Konservatuvarı'nın gezilerine katılmış bulunan, Halk Müziği'nin bilinçli büyük folklorcusu Ferruh Arsunar'ın M.E.B. Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü'nce yayımlanan *Gaziantep Folkloru* (1962) adlı kitabındaki türkü notalarında da koma ses yoktur.

Şemsi Yastıman Saz Evi, 1967-71 yılları arasında dört kitap içinde çok sayıda türkü yayımladı. Ne ilginçtir ki, her kitabın sonuna konmuş bulunan bir bağlama resminde Sİ ve Mİ koma perdeleri (yalnız iki perde) gösterilmiş olduğu halde, kitaplardaki yüzlerce türkünün hiçbirisinde koma ses kullanılmamıştır. Oysa isteseydi, Yastıman da modaya uyup porte başlarına iki komalık Sİ bemolleri doldurabilirdi.

Bütün bu belgelerden ve açıklamalardan sonra, türkülerin nereden nereye geldikleri gün ışığına çıkmış bulunuyor.

Şimdi iki yol var: Türküleri ya Ruhi Su gibi yenileştirerek, çağdaşlaştırarak ve koma seslerden arındırarak söyleyeceğiz, ya da her türlü yeniliğe sırtımızı dönüp alaturka türkü söylemeyi sürdüreceğiz.

Ruhi Su'yu coşkun bir sevgi ve saygı ile bağırlarına basmış bulunan aydınlarımız ve sanatçılarımız, Ruhi türkü söylerken onunla bütünleşen insanlarımız, bundan sonra dinleyecekleri Ruhi Su plaklarında aynı tadı bulamayacaklar mıdır? Koma ses kullanılmadan söylenirken daha soylu ve çağdaş bir kimliğe bürünen türkülerimizin, göz göre göre kendine özgü güzellikleri yitirmesine, alaturkalaşarak yozlaşmasına göz mü yumacağız? Plakları, kasetleri ve yazılarıyla her zaman aramızda yaşayacak olan Ruhi Su'dan kuvvet alarak, türkülerimizi bütün güzellikleri ile yaşatmak, yenilemek ve çağdaşlaştırmak için var gücümüzle çalışmalıyız.

Türküyü insanla bir tutan büyük sanatçı, "En büyük aşkı, en büyük mutluluğu türkü söylerken tattım" diyordu. Bize bu mutluluğu tattıran türkülerimize hep birlikte sahip çıkalım.

CARAVAGGIO YA DA SİNEMADA "NUMARACILIK" ÜSTÜNE

SAMİH RİFAT

Yönetmeni ve senaryo yazarı Derek Jarman; görüntü yönetmeni Gabril Beristain; başlıca oyuncuları Nigel Terry, Sean Bean, Spencer Leigh ve Tilda Swinton; yapım yılı 1986; adı "Caravaggio". 6. İstanbul Sinema Günleri'nin yıldız filmlerinden biri. Uluslararası Yarışma'yı kazanıp Altın Lale'yi alamadı ama bir Jüri Özel Ödülü'ne değer görüldü ve sanırım birçok sinema meraklısı tarafından çok sevildi.

Kimi sanat yapıtları bende bir huzursuzluk, bir suçluluk duygusu uyandırır. Çok övülen, çok beğenilen bir yapıtı görüp etkilenmediğim ya da beğenmediğim zaman, suçu önce kendimde ararım. Ya yeterince duyarlı olmadığımı, ya da bazı şeyleri kaçırdığımı, atladığımı düşünürüm. Yeniden yaklaşmaya, antenlerimi, alıcılarımı açık tutmaya çalışırım; bir tür vicdan azabıyla kulak kesilirim. Yine olmazsa, bu suçluluk duygusunu bir süre yanımda gezdiririm; ürke ürke eşe dosta açarım. Kuşkularım, sorularım yanıt bulmazsa, bu duygu epeyi bir zaman sürer gider. Unutulup, silinene kadar...

"Caravaggio"yu seyrederken de böyle oldu. Çok umutlu gitmiştim sinemaya. Film üstüne yalnızca övgüler duymuştum; Jarman son yıllarda adından çok söz edilen, parlak bir yönetmendi. Filmin konusu, Caravaggio'nun gerçek ve oldukça karanlık kişiliği, resimleri, başlıbaşına bir umut kapısıydı. Ve film, benim gibi bir fotoğraf tutkununu, daha en baştan sarıp götüren bir görüntü tadıyla başladı. Bu fotoğraf tadının, filmin sonuna kadar, kimi zaman olağanüstü karelerle süregittiğini söylemeliyim. Buna karşılık içimi gittikçe artan, filmin sonuna doğru iyice büyüyen bir huzursuzluk kapladı. Bir yapaylıkla, bir aldatmacayla karşı karşıya olma duygusuydu bu; o anda yeterince tanımlayamadığım ama daha sonra, yavaş yavaş çözdüğüm bir duygu.

Dilimizde bir söz vardır: "Numaracılık" ya da "numaracı". Çok kullanılmaz belki, ama yeterince anlamlıdır. "Numara" iki yan anlam taşır Türkçe'de: Eğlendirici oyun ve yapmacık davranış. Şimdi düşünüyorum da, Jarman'ın filmi baştan sona numaralarla doluydu gibi geliyor bana. Ve bu kanım, beğenilerine çok güvendiğim bir iki dostumun, filmin yarısında çıktıklarını duyduktan sonra epeyce güçlendi. Üstelik Jarman'ın numaracılığının, son yıllarda tüm sanat dünyasını saran bir numaracılığın yansıması olduğunu da sanıyorum. Kim bilir? Belki de yanılıyorum... Ama ne kadar iyi niyetle bakarsam bakayım, Jarman'ın Caravaggio'su inandırmıyor beni.

Bu düşünceleri açmak için dilerseniz filmin genel yapısıyla ilgili bir iki saptamayı aktarayım ve yönetmenin hakkını da elden geldiğince yememeye çalışayım. Caravaggio filmi, Jarman'ın gördüğü resim eğitiminden, dekoratörlüğünden gelen bir tutkunun, bir resim tutkusunun ürünü besbelli. Buna karşılık, ve ne gariptir ki, resim yapmanın özüne ilişkin pek bir şey vermiyor bu film. Plastik değerlerin, görsel anlatım sorunlarının söz konusu olduğu bir dünyayı, daha çok fotoğraflarla, fotoğrafsal düzenlerle ve gerçek Caravaggio'nun başlıca uğraştığı konu olan ışık-gölge, aydınlık-karanlık istifleriyle aktarmaya çalışıyor. Ve bu yönde ulaştığı gösterişli başarı, bence anlatımının en zayıf yanını oluşturuyor. Fotoğraf ya da fotoğrafsal anlatım, sinemada çok dikkatli kullanılması gereken bir öğedir; ard arda güzel kompozisyonları, nefes kesici istifleri dizerseniz, seyirci bir süre sonra bir fotoğraf gösterisinde bulunduğu izlenimine kapılabilir. Daha da önemlisi, bir gerçekliği vermek savında olan bu görüntülerin, ince ince kurgulanmış, içtenlikten çok etki hesaplarına dayalı, "düzmece" istifler olduğunu hisseder ya da anımsarsa, bu onu (bana olduğu gibi) rahatsız edebilir; giderek sinirlendirebilir. Her planını fotoğraf olarak beğendirmek, görsel açıdan etkili kılmak için uğraşan bir yönetmen, işin başka ve önemli bir yanının denetimini elden kaçırabilir. Kaçırmış da... Filmin konusu ve kimi derinlikleri zorlayabilecek içeriği, bu görsel "güzelliklerin" ardında yitmiş gitmiş.

Öte yandan, zaman kavramıyla oynayan bazı yaklaştırmalar, bazı "şaşırtmacalar" yapmış yönetmenimiz. Caravaggio filmde bugünün sigaralarından içiyor; oyuncular ara sıra bugünün kılıklarını, şapkalarını giyiyorlar. Bugünün bazı eşyaları görünüyor perdede; bir

kamyonet, bir hesap makinesi, bir daktilo... Bu sonuncuda ipin ucunu iyice kaçırmış Jarman. Banyosunda daktilo yazan kardinale hep birlikte gülünüyor; zamanla oynama ya da yabancılaştırma eylemi, güldürmeye yönelik bir numaraya dönüşüyor. Bundan sonra, zamanı aşmış öbür eşyaların da etkisi sapıyor, zayıflıyor.

Asıl sinirlendiğim numaralardan biri de dilsizin "konuşması" oldu. Anımsarsanız bir de dilsiz vardı filmde. Jarman basın bildirilerinde, bu tipin bütünüyle düş ürünü olduğunu ve onu bir anlatım öğesi olarak kullandığını söylüyor. Genel olarak doğru, ilginç ve etkileyici bir tip bu dilsiz. Ama filmin sonunda öyle bir numara yapıyor ki sinirlenmemek elde değil. Herkes bilir ki dilsizler el işaretleriyle konuşurlar; meramlarını elleriyle anlatırlar. Oysa Caravaggio'nun dilsizi Jerusalemi, filmin sonuna kadar hiçbir belirgin el işareti yapmadı. Ama son dakikalarda ve baştan beri hazırlandığı açıkça belli olan bir sahnede, birdenbire işaretle konuşmaya başladı. Ölü ustasının başında; etkili kılınmak için kılı kırk yararak düzenlenmiş bir mekânda; pencereden süzülen "büyüleyici" ışığın altında... Gerçekten de belki filmin en etkileyici sahnesiydi bu. Ama öylesine hesaplıydı ki, düşündükçe kızıyorum. Tamam! İyi numaraydı. Ama niyeydi! Neye yarıyordu baştan beri izlediğimiz bunca gösteri, bunca marifet! Nedendi bu alttan alta kendini duyuran beğendirme çabası!

Yineliyorum: Belki de ben yanılıyorum; ama bunca gösteriş, bunca gereği belirsiz özen, biçimciliğe götürmez de nereye götürür insanı? Buna *manierizm* denmez de ne denir? Gerçek Caravaggio'nun karşı çıktığı *manierizm* de bu tür bir biçimci yaklaşım değil miydi? Çağdaş sanatın büyük kavgaları, eğlendiren, hoşa giden bir sanat türüne karşı, derinliklere yönelen, gerçeği arayan bir sanata ulaşmak için verilmedi mi? Ve bunca güzel görüntünün, bunca etkileyici istifin ardından, Caravaggio'nun ya da Jarman'ın gerçeğine ilişkin ne ulaştı bizlere. Bence pek az şey... Ve film biraz daha az biçimci, biraz daha az "numaracı" olsaydı, sanırım daha az gösterişli, ama daha gerçek ve daha heyecan verici olabilirdi.

MOZART
VE SALIERI
küçük tragedyalar
ALEKSANDR PUŞKİN
Türkçesi TOMRIS UYAR

METİN CELÂL

NE ZORDUR BİR AŞKIN DİLLENMESİ

her gerçek kalleş gibi
kazıyarak dudaklarıma yara yerini
yalnızca unutulacak anlar getirmiştim sana
ıtırla, günlükle, sütle yoğrulmuş

göğsümde bildik o sancı
bitmeyen kan davalarını düşünerek
bıçağın yeredişindeki soğuk tıslama
unutulmaması gereken bir sırt ısısı
ve gülümseyen gözlerdeki riyayla

oysa herşey öylece kalmalıydı
yasakladığın tüm hareketlerle
"aşk" diye yazıp
bırakmalıydım sözün dağılan yanını

düşleyerek teninin çekingen kokusunu
ve sana değen losyonu
okunmadan atılan reçeteler
adıyla anılmayan eşcinseller gibi
kendi sözlüğümle konuşurken
kuşkuyla hatırlanıp
unutulacağımı bilerek

çünkü emindim falımdan
derime yakmıştım adını
solmuştu alnında tüm çizgilerim
zamanın yeniden hesaplanışında
sessiz kalamazdım
sevmiştim seni.

22.3.87

LİRİZMİN ODAĞINDA BİR ÖYKÜCÜ: TARIK DURSUN K.

FERİDUN ANDAÇ

Tarık Dursun K., 1950 kuşağının önemli bir öykücüsüdür. Öykücülüğünün geçirdiği evrelere, onun bugün ulaştığı konuma baktığımızda; kuşağı içinde kendine özgü bir öykü evreni oluşturduğunu görürüz.

Tarık Dursun K., şiirle başlayan yazın serüvenini, çok yönlülük içinde, bugüne değin sürdüregelirken; öykücü kişiliğini de geliştirerek başarılı ürünler verir. *Hasangiller*'le başlayıp (1955), *Ona Sevdiğimi Söyle*'ye ulaşan (1984) öykü çizgisine göz attığımızda; sürekli bir gelişim ve yenileşmeyle bu alandaki yetkinliğini sergilediğini görürüz.

Onun öykücülüğünün gün gün değişken bir yapıya kavuşması, bu alandaki sürekli arayışı, kendini yenileyişi yaşama bakışının yanı sıra; çok yönlü bir çabanın insanı olmasından da kaynaklanmaktadır. Roman, çeviri, gazetecilik, sinema... Tarık Dursun K.'nın bu evreninde yer eden uğraşların başında gelmektedir. Öyküsünü bu yönelişleriyle bütünleştirip, bunlarla geliştirdiğini de söyleyebiliriz ilkten. Özellikle sinema ile gazetecilik uğraşısının öyküsüne birçok olanaklar kazandırdığını belirtmeliyim burada. Bu, konusal olduğu kadar; anlatım biçimine, öykü kurgusuna sinen bir özellik olarak da belirir. Tarık Dursun K. öyküsünün bir başka önemli yanı da; anlatı geleneğimizin -özellikle halk hikâyelerinin, epopelerin- olumlu yanlarının etkilerine açık, yepyeni bir özle kendine özgü bir bileşime varabilmesidir.

YAŞAMDAN SÜZÜLÜP GELENLER

Tarık Dursun K.'nın öykülerinde yaşanmışlık, yaşanmışlığın anıları, bu anılardan süzülüp gelenler ağır basar. Öyle ki; her yapıtını elinize aldığınızda, bu açıdan, bir bütünlük yenilik bulursunuz. Bir öncekinden en az birkaç adım önde olduğunu görürsünüz.

Öyküsünün değişmeyen bir yanı vardır; İzmir ve orada yaşanmış çocukluk, ilkgençlik yıllarının anıları... Tarık Dursun K.'nın hemen hemen her kitabında bu yanını bulmak olası. Böyle bakınca, ürünlerini bir bütünün parçaları olarak görmek hiç de yadsınmamalı! Birinden birine geçerken bir iz, bir ses, bir görünüm, bir duyarlık kıpırtısı bulursunuz.

Öykülerinde çoğunlukla küçük burjuva duyarlığını yansıttığı gözlenir. Çağın, yaşanılan ekonomik ve toplumsal ortamın yelpazesinde başıboş, "kopuk" haldeki "küçük insan"ın dünyasını sergiler. Yüzü geleceğe dönük ama, geçmişin anılarından, anlamlı 'an'larından da kopamaz bir türlü. Bunu kendisi de şöyle açımlar: *"Ben çocukluğumu aramıyorum, geri dönülsün de istemiyorum. O, bir altın çağdı, hepimiz, herkes yaşadık ve geçti gitti sonra. 'Nostalji' yalnızca bir özlem midir? Öyle bile olsa, bu duyguda bir pişmanlık, bir kırgınlık, bir mutsuzluk yok mudur? Hayır, ben bundan yana değilim. Geçmiş, geçmiştir."*[1]

Giderek, öykülerinde toplumsal öz iyice belirir; çarpıcı, etkileyici, eleştirel bir boyut kazanır. *Yabanın Adamları, Bağrı Yanık Ömer ile Güzel Zeynep, İmbatla Dol Kalbim, Ona Sevdiğimi Söyle* bu yöneliminin ürünlerini getirir. Toplumsal olay ve olgulara yaklaşımında, sorunları saptama ve yansıtmada bakış açısının bu özle etkinlik kazandığını söyleyebiliriz. Ekonomik ve toplumsal dengesizlikler ortamının sürüklenişleri içindeki insanın trajik konumu; çarpık gelişen toplumsal yapının eksik, aksak yanları; bireyin hiçlenen durumu, oradan oraya savruluşu... "Dış göç" olgusundan, siyasal olaylara, kaçakçılıktan Yeşilçam serüvenine değin uzanan çok boyutlu bir gerçeklik atmosferini sokar öykülerine.

YAŞADIKLARIYLA VAR OLAN İNSAN

Kendisinin *"ara kesim"* diye nitelendirdiği; *"her şeyde yarım kalmış"* insandır öyküsünün başat kişileri. İlk öykülerinde kendi mutsuzlukları çevresinde dönenen, iç dünyalarının gerçekliklerini aşamayan kişiler öyküsünün belirgin kişilikleriydiler.

Kapitalizmin giderek toplumun her kesimine yansıyan özellikleri yer yer onun öykü kişileriyle yansıttığı gerçeklerde belirir. Bu ortamda altüst olmuş 'birey'in çatışkıları, bunalımları, mutsuzlukları öne geçer. Kendilerine ve çevrelerine, ilişkilerine yabancılaşmış insanlardır her biri. Bu evredeki öykülerine baktığımızda; ülkemizdeki toplumsal değişim evrelerinin birey-aile, insan-insan, insan-toplum/çevre ilişkilerine ne ölçüde/nasıl yansıdığını görmemiz olanaklı. Çözülen aileler, büyük düşlerle evlerinden kaçan kızlar, mutsuz evlilikler, dağılan arkadaşlıklar, doğal çevrenin yok oluşu, kentlerin bozuluşu, "dış göç", bürokrasi, sevi, kadın-erkek ilişkisi, cinsellik, düşmüş kadınlar, dostluk-arkadaşlık ilişkileri... Bu bağlamda işlediği konu ve temalardır.

Yazar, ne kadar dıştalasa da; nostalji onun öyküsünün bir köşesinden okura el eder. Okuru da bu yönde etkiler. Bugünden düne, dünün acı-tatlı yaşanmışlıklarına uzandırır onu. Tarık Dursun K. öyküsünün bıçak sırtı gibi bir yerde duran özelliği olarak nitelendirmeliyiz bunu.

Tarık Dursun K., öykücülüğümüzün iki ayrı yönelimini (Sait Faik-Orhan Kemal) kendine özgü bir bile-

şimle öyküsüne ağdırabilmiş, çağdaş anlatı biçimlerinden olduğu kadar, geleneksel anlatı öğelerinden de yararlanabilmiş ender öykücülerimizdendir.

ÖYKÜ UYGULAYIMI

Onun öyküsünü özgün kılan yanlardan biri, bence en önemlisi; öykü kurgusundaki uygulayımıdır. Dili kullanmadaki yetkinliği; yalın, içli, şiirsel bir anlatımla bunu pekiştirmesi ise özgünlüğünün bir başka yanı olarak nitelendirilmelidir yine.

Kısa, yalın cümleler kurar. Sözün gelişi; "leb demeden leblebiyi anla" dercesine, hiç de uzun uzun ayrıntılarıyla anlatmaz anlatacağını. Sezdirir, çağrıştırır, bir kesit sunar, bir 'an'ı görüntüler. O etkiyle bağlantıyı okura bırakır. Öyküde, romandaki gibi gösterme/ayrıntılara dökmeden ise, az sözle çok şeyi söyleyebilme özelliğini onun -özellikle son- öykülerinde buluruz.

Sinema ile olan yakın ilişkisi, gazeteciliği onun anlatımını, öykü ve romanlarındaki uygulayımını olumlu yönde etkilemiştir. Öyle ki, bunun bir zorunluluk/gereklilik olduğunu yer yer kendisi de vurgulamaktadır.[2]

Romanlarında sık sık başvurduğu sinema ve röportaj tekniğini öykülerinde de başarıyla uygular. Bu uygulayımla birlikte, özellikle son öykülerinde gördüğümüz, çoğul bakış açısının ustaca kullanımının güzel örneklerini sergiler (*"Sıradan Üç Ölüm"*, *"Sümbülteber"*).

Bu özellikleri, Tarık Dursun K.'nın kısa/uzun öyküdeki kurgu ve anlatımda yetkinleşmesinin belirgin yanlarıdır. Bunlarla anlatımına akıcılık, çok yönlülük, görsel zenginlik, devinim sağlar. Mekân ve kişi değişimlerinde, yansıttığı gerçekliklerin farklı yanlarını gösterir. Bunların değişik kişilerin bakış açılarıyla verilmesini sağlarken de; o kişilerin iç ve dış gerçekliklerini özenle sergiler.

Salt anlatıya dayalı öykülerinin yanı sıra, diyaloglar üzerine kurulanların da bu bütünlük içinde verildiğini görürüz. Diyaloglar öykülerinde önemlice bir yer tutar. Bununla hem öykünün akışımını sağlar, hem de yansıttığı kişi/toplum gerçekliklerini verir. İçkonuşmalara sıkça başvurur. Gerçeküstücü öğeleri kullanmaktan sakınmaz. Masal öğelerinden, halk hikâyelerinin anlatım özelliklerinden, tema ve motiflerinden çokça yararlanır.

Tarık Dursun K., tüm bu belirlediklerimizle uygulayımına ve anlatımına çok yönlülük kazandırır; başarılı bir öykü evreni çizer.

LİRİZM: ANLATIMDA BAŞAT ÖĞE

Tarık Dursun K., bugüne değin yayımlanan on öykü kitabında yer alan yüz yirmiye yakın öykü birikimiyle bu alanda -nicelik ve nitelik bakımından- haklı olarak, kendine özgü bir yer edinmiştir. Kısaca altını çizerek belirtmeye çalıştığım öyküsünün bu özelliklerini, daha yoğun daha açık biçimde, son iki kitabındaki ürünlerinde görebiliriz.[3]

Bu öyküler toplamına yönelirken; onun anlatımında, öykücülüğünü vardırdığı aşamada, başta belirttiğimiz böylesi bir nitelemenin (lirizmin) önemlice bir yer tuttuğunu da gözlüyoruz.

*Ben-anlatıcı*yla *birinci kişi bakış açısı* üzerine kurduğu öyküleri, onun genelde lirizme açık bir anlatımı yeğlediğini sergileyecek düzeydedirler. Öyle ki; onun öykü çizgisinin belirgin bir izleği olma durumunu geliştirip sürdüren bu özelliğinin, diğer anlatım ve bakış açılarıyla kurduğu öykülerine de ağdığını görüyoruz.

Tarık Dursun K., son öykülerinde böylesi bir anlatımı yoğun etkileyici biçimde kullanır. Kısa öyküde ulaştığı düzeyin önemsenecek yanıdır bu. 'Şiirsellik, lirizm = Tarık Dursun K.'nın öyküleri' diye adlandırabiliriz. Bir Sait Faik'te, bir Yaşar Kemal'de de görürüz bunu. Onların da ilk gözağrısıdır şiir. Uzun anlatıya dönüşte bu özellikleri hiç de yabana atılmayacak denli ürünlerine yansımıştır.

Kendisini, çevresini anlattığı, kendinden hareketle kurduğu öykülerinin anlatımına sinen lirizm; son dönem öykülerinde de giderek belirginleşmektedir. *Ona Sevdiğimi Söyle*'deki kısa öykülerinde, anılar birikimiyle verilenlerin ötesinde, *ben-anlatıcı*nın anlatımıyla kurulanlar; onun, bu özelliğini önemsetecek düzeydedirler.

Yazarın anılara bağlılığının, onlardan kopamamanın bir örneği olan *"Ali Reis'teki Çıkmaz Sokak"*[4]; yaşamı ve ürünleri üzerine anahtar metin niteliğindedir. Kendisinde derin izler bırakan; özellikle çocukluğunun evini, mahallesini anlatırken; öykülerine konu edindiği kişiler/yer/zaman üzerine de bilgiler sunar, ipuçları verir.

Tarık Dursun K.'nın öyküsündeki lirizmin kaynaklarına yönelirken bunları göz ardı edemeyiz. Ayrıca, iki ayrı akışın bir kaynakta birleşmesi gibi görebiliriz bunu. Çünkü ondaki lirizm, salt biçime yansıyan bir özellik değil; özsel niteliklerle biçimlenen bir olgudur da üstelik. Özyaşamsal öğeleri işleyerek etkileyici bir öykü evreni kurabildiği gibi, aynı anlatımla bunun sınırlarını aşarak, değişik düzlem ve konumlardaki gerçeklikleri de öne çıkarıp kalıcı/etkileyici kılabiliyor. Bu özsel bütünleşmeyle birlikte lirizmin onun anlatısında nasıl başat öğe olduğunu örnekleyebiliriz şimdi.

İMBATLA DOL, KALBİM - ONA SEVDİĞİMİ SÖYLE

İmbatla Dol, Kalbim'le; anlatım biçimi, yansıttığı gerçeklikler, dil, tema bakımından önemlice öyküler sunar. Daha sonraki iki romanının ilk bölümlerini oluşturacak olan *"Sınırda"* (*Kurşun Ata Ata Biter, 1983. sf.7-12*); *"Dışarlıklı"* (*İyi Geceler Dünya, 1986, sf.5-16*) 'öykülerini' bu değerlendirmenin dışında tutacağım. Önceki kitaplarına değişik adlarla aldığı *"Kum Saati"* (*"...den Sonrası / ...den Öncesi"; Sevmek Diye Birşey, 1965, sf.27-34*) ile *"Yitik Nergisler Söylencesi"*'ni ise (*"Memo ile Zin", Bağrı Yanık Ömer ile Güzel Zeynep, 1976, sf.115-129*) nitelememiz bağlamında örneklemek istiyorum.

Ona Sevdiğimi Söyle'de ise; diğer kitaplarından alınarak [*Hasangiller, (1955); Vezir Düşü, (1957); Sevmek Diye Birşey, (1965); 36 Kısım Tekmili Birden, (1970)*] gözden geçirilenler (*"Zabel Manol İçin Hikâye", "Geri Kalanı", "M.Âkil Bey'in Gökyüzü Serüveni", "El İşleri", "Gecelerin Hâkimi", "Evlere Şenlik"*) dışında kalanları ele almaktan yanayım. Son ürünleri, onun bugünkü aşamada iyice belirginleşen çizgisine de yeterince örnek niteliktedirler.

Bu iki kitabı, aynı bağlamda, bütünleyici olarak görmek yerinde olur sanırım. Belirttiğimiz öykülerden yola çıkarak anlatımda ulaştığı lirizmi görelim. Öykücülüğünün yönelimlerini, anlatım özelliklerini göz önünde tutarak iki öbeklendirmeye ayırabiliriz bunları:

I. *"Yeni Zaman Denizsizi", "İmbatla Dol, Kalbim", "Bir Zamanlar Bir Kent"* (*İDK, 1982*); *"Pezevenkler"* (*OSS, 1984*).

II. *"Nerede Eski Hüznü Mehtabın?", "Yitik Nergisler Söylencesi", "Gönlümün Bir Parçası", "Kırgın ve Sevgisiz"*, (*İDK*); *"Ölünün Arkadaşı", "Yapayalnız", "Uç, Uç, Böcecik", "Çoğaltma", "Hikâye Yerine Geçecek Aşk Mektubu", "Altın Arı", "Üçüncü Günü", "Ona Sevdiğimi Söyle"*, (*OSS*).

Birinci öbekte topladıklarımız, anlatımda lirizmin odak düzeye geldiği öykülerdir. Özyaşamsal "otopsikolojik" öğeler ağır basar. İzmir öyküleridir bunlar. Çocukluk-ilkgençlik yıllarının yaşandığı yerler, dostluklar, arkadaşlıklar, seviler, paylaşılan 'an'lar... Kısaca, anılar yumağıdır bu öykülere nakış veren. Tarık Dursun K., yudum yudum yaşadığı kenti anılarıyla, dünü ve bugünüyle getirir sunar okura. *"Yeni Zaman Denizsizi"* ile *"Bir Zamanlar Bir Kent"*te geçmişin anıları; *"İmbatla Dol, Kalbim"* ile *"Pezevenkler"*de ise geçmişten birer kesit verilir. Ben-anlatıcının anlatımı üzerine kurulan öykülerde ön planda olan anlatıcının duygularıdır. O eski yerlere gidiş, oralarda yaşanılanları anımsayış, oraların çağrıştırdıkları; yaşanılan dostluk-arkadaşlık 'an'larının duygulu ortamı... Hep anlatıcının anlatımına sinen bir lirizmle yansıtılır. İçleniş, duygulanış yaşatır; burukluk verir.

(...)

İkinci öbektekiler ise; yukarıda da belirttiğimiz gibi, Tarık Dursun K.'nın geniş bir alanı kapsayan öykü evreninin diğer yönsemelerini içerir. Anlatımda benzeşen özellikler; öykülerin birinci kişi bakış açısıyla verilmesi, lirizmin bu öykülerde de yer yer öne çıkan bir öğe olarak belirmesidir. Anlatım örgüsündeki bu ortaklığın ötesinde; yansıtılan gerçekliklerle işlenilen temalarda da belirleyicilik işlevi yüklenmiştir. Kadın-erkek ilişkisinin, buruk, kırgın, umutsuz sevilerin konu edinildiği öykülerde (*"Kırgın ve Sevgisiz", "Uç, Uç, Böcecik", "Gönlümün Bir Parçası", "Üçüncü Günü", "Ona Sevdiğimi Söyle"*) anlatımı etkileyici kılan öğedir. Değişen yaşam koşullarındaki erinçsizlikte geçmişe özlemi (*"Nerede Eski Hüznü Mehtabın?", "Yitik Nergisler Söylencesi"*); yaşanılan 'an' içindeki insan gerçekliğini, bu gerçekliğin boyutlarını verirken de (*"Ölünün Arkadaşı", "Yapayalnız", "Çoğaltma", "Hikâye Yerine Geçecek Aşk Mektubu", "Altın Arı"*) görülür.

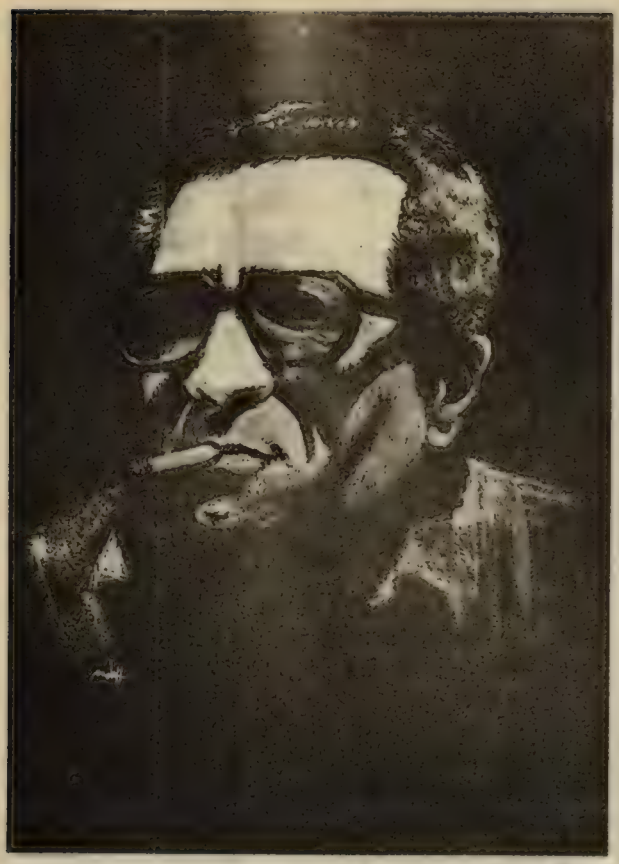
Bu öbeklemeler dışında kalan, değişik bakış açıları üzerine kurulan (*"Sıradan Üç Ölüm", "Sümbülteber"; "Zeliha", "Yine Bir Sızı", "Görgü Tanığı Otobüstü"; "Suskunlar", "Kiraz", "Av", "Kum Saati"; "Ayrılık Yazı", "Eşik"*) öykülerde de göze çarpan bir öğe olduğunu görmekteyiz.

LİRİK SÖYLEMİNİN ÖZELLİKLERİ

Tarık Dursun K., açımlamaya çalıştığım gibi, öykülerinde çoğu şeyi boylu boyunca anlatmaz/göstermez. Durum, an saptamalarıyla sezdirir. Devinimi, farklılaşmayı, değişimi; görüntü düzleminin konum değiştirimini; öykünün atmosferindeki bireyde, bireyin ikincil kişilerle çevreyle ilişkilerinde yansıtır. Bu uygulayımla, deyişini özgün kılan anlatımı değişik biçimlerde kullanır. Bundan dolayı, *bakış açısı*na önemlice işlev yükler. Ayrıca *iç konuşma*ları, diyalogları anlatımındaki özelliklerin aktarımında etkin kılar. Öyküsüne anlamsal bütünlük de katan bu öğenin; *"Gönlümün Bir Parçası"*, özellikle *"Yitik Nergisler Söylencesi"* ile *"Zeliha"* öykülerinde şiirsel bir söyleyişe büründüğü görülür. Öykülerdeki anlatıcıların anlatımlarıyla dışlanır bu. Çizdiği düşsel evren, simgesel motiflerle masalsı öğelere başvurması, yansıttığı gerçeklikler; (anlatımdaki) lirizmin, yalın tümce kuruluşlarından öte, anlamsal yoğunlukta taşıması gerektiğini belirtir düzeydedir. Salt betimlemede yararlanılan bir yöneliş değildir bu. Yaratımını etkin kılabilen, yansıttığı kişi/olay/durumlara bütünlük kazandırarak, öyküsünü ayakta tutabilen öğedir.

Onun lirizminde insani öğe ön plandadır. Bununla dile gelen de; toplumsal duyarlığın özsel söylemidir. Buda, ondaki söylemin; *"duygusallık, şairane, tutucu romantizm, yüzeysellik, havâilik, sorumsuzluk"*tan öte[5] bir anlam taşıdığını imler.

Öykülerin içeriksel özelliklerine baktığımızda; yansıtılan gerçekliklerin ardında, yaşamın değişik alanlarını kapsayan sorunların da var olduğu sezdirilir. Bu;



Desen: Halim Yalçın

bir 'olay'la (*"Zeliha"*) bir 'bitiş'le (*"Kırgın ve Sevgisiz"*), 'an' ve 'durum' belirlemeleriyle (*"Kum Saati"*, *"Ayrılık Yazı"*, *"Nerede Eski Hüznü Mehtabın"*, *"Ona Sevdiğimi Söyle"*) verilir.

Kişilerin ruhsal durumu, yaşadıkları 'an'ın birikimi, ezinçlerinin nedenleri, geldikleri konumun gerçekliği, 'insani öz'ün boyutları... bir bir bu öykülere siner. Öykü, alıcısıyla bütünselleşir. Buna, ortak duyarlığı yakalama da diyebiliriz! Sanatçının/öykücünün işlevi de bu değil mi? Salt iyi/güzel duygu uyandırmanın ötesinde; insani olanın, insan gerçekliğinin boyutlarını vererek okur katında etkileyici olabilmek... Onun yaşantısına katılarak; dönüştürücü, değiştirici bir işlevselliği üstlenmek... Afanasıyeviç Feth'in; *"başkasının bakışını kendi bakışı gibi duyabilmek"* dediği de bu olmalı, sanımca.[6]

Pospelov'un, okurun ürünle özdeşleşme (benselleşme) olgusunu salt lirik bir şiirin algılanmasında görmesi eksik bir vargı bence![7]. Bunun, aynı düzlemdeki bir öyküde de (bir romanda da olabilir bu) olabileceğinin örneklerini sunar Tarık Dursun K.. Onun; *"içimizde yeniden yaşamak"* dediğini bu öykülerde buluruz.

Anlatıcı-ben, kendinde başkalarını da anlatmaktadır. Bu hem öykü içinde gerçekleşen bir olgudur; hem de dışında, alıcısının alımlama düzeyinde süregider... Tarık Dursun K. öyküsünü etkili kılan yanların önemlilerinden biri de budur bence! *"Kırgın ve Sevgisiz"*, *"Sıradan Üç Ölüm"*, *"Yitik Nergisler Söylencesi"*, *"Nerede Eski Hüznü Mehtabın?"*, *"Ona Sevdiğimi Söyle"*... bunun en güzel örnekleridir. *"Kırgın ve Sevgisiz"*de; anlatıcı kendini anlatırken başkasını, onun gerçekliğini öne çıkarır. *"Sıradan Üç Ölüm"*de ise; anlatıcı(lar) başkasını anlatırken kendi(leri)ni önceler. *"Nerede Eski Hüznü Mehtabın?"*, *"Yitik Nergisler Söylencesi"* ve *"Ona Sevdiğimi Söyle"*de bunun değişik uygulayımını görürüz. Özellikle öykü kurgusunun dışına açılarak iletilenlerle...

Okurla bağ kurmada etkileyici bir söyleyiştir bu. Öyle ki; okur, hemen benselleşebiliyor anlatılanlarla... Bir tını, bir ses, bir çağrışım kendisiyle ilintili yaklaşımları getirebiliyor ona!

Onun öyküsündeki lirik söylemde; yaşamın özünden süzülüp gelenlerin kişilere, onların duygu-düşünce dünyalarına yansısını; toplumsal olay ve olguların 'birey'-deki etkisini, boyutunu görebiliriz. Yansıtılan şey 'tikel' olmaktan çıkarak 'tümel'leşir. Öykülerdeki "lirik özne" (anlatıcı) ben, anlatım konumunda iletilenlerle "biz"e dönüşür. Okuyucu/alıcı katında bütünselleşmedir bu. Lirik anlatımın işlevinin, bu öykülerin önemli bir bölüğünde, böylece sergilendiğini söyleyebiliriz.

Tarık Dursun K., bu söyleminde betimleyici olduğu kadar anlatıcıdır da. *"Nerede Eski Hüznü Mehtabı?"*nda anlatıcı-ben kendini, çevresini, ilişkilerini anlatırken; geldiği, özlemini çektiği yeri de betimler. *"Bir Zamanlar Bir Kent"*te ise, betimdir öne geçen. Bir kentin görünümü, dünle bugün arasındaki konumu verilir. *"Yitik Nergisler Söylencesi"*nde ikisi de vardır. Ama, betimleyici öğe öndedir, anlatıyı belirleyici kılandır. *"Zeliha"*da da her ikisi doruğa çıkar! Şiirsellik alır başını gider. Bu son iki öyküde, yazarın "imgesel dil"-'e yakınlaşımı söz konusudur.

SONUÇTA

Lirizm, salt iç yaşamın anlatılışı değildir kuşkusuz. Bu yaşama ağanların da gösterimidir. Tarık Dursun K.'nın, bunu öykülerindeki söylemiyle, yoğun etkileyici bir duyarlıkla verdiğini belirtmeye çalıştım. Onun öykülerindeki lirizmin anlatımına kattığı akıcılık önemsenecek düzeydedir. Tarık Dursun K. öyküsünün başlı başına bir biçemi, bir söyleyiş özelliğidir.

Sonuçta; lirizmi Tarık Dursun K. öyküsünün bir öğesi olarak nitelendirmek, bununla da öykücülüğümüze özgün bir ses getirdiğini vurgulamak; "yiğidin hakkını yiğide vermek" nitelemesine eş düşer sanırım.

[1] Sennur Sezer, *"Tarık Dursun'un Son Öyküleri"*, Gösteri Haziran 1985, s.55

[2] Bkz.: Milliyet Gaz., 15.5.1985; M.Sanat Dergisi, 15.5.1985, yd., s.: 120, (Tarık Dursun K. ile Konuşmalar)

[3] *"İmbatla Dol, Kalbim"*; Nisan 1982, Adam Yay., 137 s. *"Ona Sevdiğimi Söyle"*; Aralık 1984, Bilgi Yay., 165 s.

[4] Cumhuriyet Dergi, 23.2.1986

[5] Özdemir İnce, *"Şiir ve Gerçeklik"*, s.198, Broy, 1985

[6] Rus lirik şairlerinden Afanasiy Afanasyeviç Feth'den (1820-1892) aktaran, G.N.Pospelov, *"Edebiyat Bilimi"* c.II, s.102, Bilim ve Sanat Yay., 1985

[7] Age., s.106

MÜGE GÜRMAN'LA SÖYLEŞİ

DİBA ÖZEN

☐ *Önce cadı-cadılık olayının tarih, sonra da oyunun tüm rollerini üstlenen "cadılarınız" üzerine görüşlerinizi söyler misiniz?*

☐ Cadılık başlı başına bir olgu olarak tek yanlı düşünülmemeli. Masalların dışında toplumsal yapıda ortaya çıkan *cadı* kavramı bir süreç içinde, toplumdaki birçok öğenin karşılıklı ilişkileri ve etkileşimiyle oluşmuştur. Cadılık özellikle Ortaçağ Hıristiyan batı dünyasında önemli bir yeri olan siyasi ve toplumsal bir gerçektir.Suçlu suçsuz binlerce insan cadılık suçlamasıyla işkenceler görmüş ve öldürülmüştür. Ortaçağ'da cadılık suçlaması, kilisenin merkez oluşturduğu siyasi güçlerin, iktidar elindeki en büyük silahlarından biri olmuştur. Gerçekte "cadı kültürü" çok zengin bir kültür. Kökeni Antik Yunan kültürüne dayanıyor ve birçok doğu kültürüyle benzerlikler gösteriyor. Mitolojilerde, masallarda yer alıyor. Cadıların törenleri Antik Yunan bereket ayinleri ve Dionysos törenlerine çok benziyor. Çok tanrılı inanışla, doğa güçlerine inanışın izlerini taşıyor.

Törenlerinde müzik, dans ve ritm çok önemli ögeler ki biz bunları oyunumuzda kullandık yer yer. Bunun dışında *cadı* biraz da bilinmeyenin peşinde olan bir yaratık. Doğayla çok yakın ilişkiler içinde bulgular elde etmeye ve onun gizlerini çözmeye uğraşan, birçok hastalığın sağaltım yolunu bitki ve hayvanlardan deneysel çalışmalar sonucu bulmuş pratik bir kişilik. Alışılmış, güncel insanın dışında ilgileri ve uğraşları olan, belki biraz yarı deli, yabani -ki ben bunu doğayla olan ilişkilerine bağlıyorum- kuşkucu, hayal gücü çok zengin bir kişilik. Yine bu özellikleri dolayısıyla dışlanmış, zamanla da her kötü ve yasak olanın üzerine yüklendiği günah keçisine dönüşmüş ayrıksı bir kişilik. O çağ düşünülecek olursa, bilim daha kendi kurallarını doğru dürüst koymamış, yeni yeni gelişiyor. Yeni bir bulgu, içerdiği güçlerle birlikte her zaman için ürküntüye yol açmış ve reddedilmekte.

Yani, bir kadın imkânsız bir doğumu gerçekleştirdiğinde -ki cadılar aynı zamanda ebelik yapmakta çok uzmanlaşmışlardır- ya da olmadık bir hastalığı birçok bitki sayesinde iyileştirdiğinde, hemen doğaüstü bir şey yükleniyor ve bir çekinme, abartma başlıyor. Az önce saydığım kişilik özellikleri özellikle bir kadında olduğu zaman, çok daha itici oluyor. Zamanla diğer kişiler bu olguya karşı kendi hayal güçlerini çalıştırıp bir takım olmadık sıfatlar ve nitelikler yüklemeye başlıyorlar ve giderek bir öcü, yarı tanrısal, yasak olanı içeren bir *cadı*imajı yaratılıyor. Cadılar Ortaçağ'da genellikle alt sınıflar ve köylülerden çıkıyor ki, en çok ezilen insanlar. Araştırmalarım sırasında çok ilginç şeyler okudum. İyi tahıl soylulara giderken kötü tahıl alt sınıf insanlara gidiyor. Bu kötü tahıl aynı zamanda uyuşturucu yapımında da kullanılabiliyor. Bu yüzden cadılar biraz da yasaklarla ilişkisi olan insanlar. İşte böylesine tersine dönüşen bir tepki de sözkonusu.

Cadıların bilicilikleri de fal gibi değildir; sanki bir falmış gibi benim oyunumda da yer alırlar, fakat iki şeyi birden yaparlar: Hem falla, fala inananlarla alay ederler, hem de aslında gerçeğin ta kendisini söylerler. Geleceği bilmek de, geçmişi ve şimdiyi doğru değerlendirmek ve bağlantılarını kurup geleceği kestirebilmektir. Yani somut temelli bir sezgidir bu. Cadı, dışarıdakidir. Ayrıksı ve aykırı olan yapısıyla dışlanmış olan, hor görülen, kötü görülendir. Yine bu özellikleriyle çekinilen kişidir ve bu anlamda aykırı ve ayrıksı olan birçok şeyin taşıdığı *büyüselliği* taşır. Gerçekte bu araştırıcı, hayal gücü zengin kişiler birçok bilim adamına yol gösterici, birçok sanatçıya da resim, edebiyat, müzik vb. ne de esin kaynağı olmuşlardır.

Cadıların oyunundaki marjinal kişilikleri, insana özgü olan, fakat oldukça zengin donanımlı yapılarıyla belirlenir. Biz çalışmalarımızda, cadı tiplerini araştırırken, bir takım görsel bulgular elde etmek için Bosh, Goya ve eskiden yapılmış baskı resimleri inceledik. Bosh, tıpkı cadılar gibi resimlerinde ritm ve harekete çok önem vermiştir. Kendisi de nerdeyse cadı gibi davranmış, çağın ilerisinde olmuştur.

Shakespeare'in cadıları daha çok gerçeküstü yaratıklar olarak görülürler. İşin ilginç yanı, çok dikkatli baktığımızda Shakespeare cadılara yakışır gibi gözüken sözcükler altında, bu gerçeküstü yaratıklara gerçeği söyletiyor. "İyi demek, kötü demek; kötü demek, iyi demek" diyorlar. Sanki kendileri karıştırıyorlarmış gibi. "Sisli puslu havalarda kanatlanıp uçmak gerek" diyorlar. Biliyorsunuz cadıların masalsı olan en önemli özelliklerinden biri de sözde süpürgeleriyle uçmaları. Ama daha dikkatli baktığımızda şu durumla karşılaşırız: Bir iktidar oyunu *Macbeth* ve her şey karmakarışık, kalleşliklerle örülmüş, bulanık, her şey maskeler altında, sinsi planlar içinde ve iyi kötü karışmış, hatta zaman zaman *özellikle* karıştırılmış ya da yer değiştirmiş durumda. İşte "iyi demek kötü demek"i bu şekilde değerlendiriyorum. "Sisli puslu havalarda kanatlanıp uçmak gerek" sözünü ise sis pus içinde insanlar bir adım önünü zor görebilir ve ayrıştıramazken, onlar daha yukardan, kuşbakışı, olaylara tüm bağlantılarıyla bakıp kavrarlar, biçiminde yorumlayabilirim.

☐ *Sanırım, bu bakışınız oldukça değişik olan "cadılar" yorumunuzun temelini oluşturuyor.*

☐ Yalnız, alışılmış yorumlardan farklı olan en önemli şey şu: Benim *cadılarım* sadece görmekle kalmaz, değerlendirmeler de yaparlar. Çarpıtılmış ve yozlaştırılmış değerlere, çoğunlukla da egemen güçlere karşı muhalif, uyarıcı olma ve bunların da üstünde, sorumluluk duyma gibi görevler de üstlenirler.

İşte tüm bu özellikler *cadılar* yorumunun öz yapısını oluşturdu. *Cadılar Maçbeth'i* iki boyutta oluştu ve gelişti. Birincisi, cadılar üstüne yaptığım bu yorumlar, ikinci olarak da doğrudan *Macbeth* öyküsü ve dramatürjisi üzerine yaptığım incelemelerden çıkardığım yo-

rumlar. Fakat *Cadılar Macbeth'i*'nde bu iki boyut homojen bir şekilde birbiriyle kaynaşıyor. Karmaşık bir iktidar düzleminin, biraz önce anlattığımız nitelikleri içeren *cadılar* tarafından oynanması olmuş oluyor. Biliyorsunuz oyunda cadılar kendi aralarında bir Macbeth oyunu oynuyorlar.

Cadılar benim için diyalektik düşünüşün, kuşkucu, kandırılmaz, zeki, gözlemci ve aynı zamanda doğaya yabancılaşmamış yaratıcı kişiliğin simgesel varlıklarıdır.

☐ *"Cadılar Macbeth'i" gerek klasik metinden yola çıkarak oluşturduğunuz yeni kurgu metin olarak ve gerekse sahne uygulaması olarak birçok yenilik taşıyan ve dolayısıyla bazı riskleri de içinde barındıran oldukça cesur bir çalışma. Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?*

☐ Biraz öyle sanırım. Ama yeni bir soluk getirmek, yeni arayışlar içine girmek, değişik bakmak her zaman bir takım riskleri içeriyor. Üstelik bunu çok yönlü bir yazarın klasikleşmiş bir yapıtı üzerinde denemek bu riski, kimilerinin gözünde daha da artırıyor. Bir de sanıyorum oyunumuzun kimilerine çekici, kimilerine itici gelmesindeki en önemli neden, kolayca kavranabilir bir yapıda olmamasından kaynaklanıyor. Ülkemizdeki izleyicilerin genellikle kolaycılığa *alıştırıldığını* da göz önüne alırsak oyun, seyirciden oldukça dikkatli ve özenli bir izleme istiyor; kaldı ki hangi sanat dalında olursa olsun gerçek bir ilişki düşünüldüğünde, izleyicinin sanat yapıtıyla yoğun bir alışveriş içinde olması ve belli ölçülerde emek vermesi gerekmektedir. Tersi durumda, kolay ele geçebilirlik, çoğu kez bir sanat yapıtından beklenen etkiyi düşürecek, anlık hazlar dışında, geçici kılacaktır. İzleyici sanat yapıtıyla birlikte bir maceraya girer. Kendisini peşi sıra sürükleyecek bu macerada, sürüklemeyi çekici kılacak olan unsur estetik duyumlardır ki, oyunda buna çok önem verdik. Oyunumuz, görsel ve işitsel yoğun estetik unsurlarla birlikte, karşıtlıkları ortaya koymak, seyirciyi sıkmadan ama biraz yorarak çok yönlü düşündürmek, sorular sordurmak amacındadır. Ayrıca izleyicinin, estetik yapı ile, içerdiği anlamlar arasındaki bağları kurarken "eski" beğenisini zorlamak amacını gütmektedir. Bu amacımızı dile getirirken aynı şekilde bir sanat üreticisi olarak kolaycılığa kaçmadık.

İç içe ve hızla gelişen yoğun sahnelerden oluşan *Cadılar Macbeth'i* gerek yönetmen, gerekse oyuncular açısından oldukça güç bir oyundur. Oyuncular bir yandan *cadı* kişiliklerini, bir yandan *Macbeth* oyunundaki kişilikleri ve bir yandan da Macbeth ve Lady Macbeth'in düşüncelerini -üstelik sürprizli geçişlerle, müzik, ritm, koreografik yorumlarıyla- birlikte oynarlar. Bu da, oyuncu ve yönetmen için güç bir teknik ve çok yönlü bir çalışma biçimi gerektirir.

☐ *Biraz önce belirttiğiniz "cadıların" anlatıcı konumları dramatik bir metnin sahnelenmesinden farklı bir sahneleme istiyor kanısındayım. Fakat oyununuzda dramatik olanla birlikte epik olanın da bir arada olduğu görülüyor. Bu konudaki görüşlerinizi alabilir miyiz?*

☐ Tüm söylediklerinin ışığında oyundaki yeni biçimler kendini zorunlu kılan biçimler oluyor. Çünkü bir *Macbeth* oyunu var, bir de *cadılar* var. Ve *cadılar* kendi aralarında bir *Macbeth* oyunu oynuyorlar. Bu arada, dıştan bakarak kendi görüşlerini söylüyorlar, fakat içine girerek de oynuyorlar. Dolayısıyla oyuna, dramatik olanın dışında anlatımcı öge de girmiş oluyor. *Cadılar,* oyunun sosyal ve siyasi görünümlerini *ethik* yolla -dıştan bakarak- psikolojik görünümlerini ise *empatik* yolla -içten bakarak, kendini o kişinin yerine koyarak- sergilerler. Özel ve genel olanın iç içe olması gibi *epik* olanla *dramatik* olan homojen bir yapı içinde yer alıyor. Bu, dediğim gibi oluşturduğum yeni kurgunun kendisinin zorunlu kıldığı bir biçim arayışı oldu ve aynı zamanda şöyle bir şeye daha hizmet etti: Klasikler bizde genellikle itici, sıkıcı ve sevimsiz bulunmaktadır. İşte çoğunluktaki bu önyargılı tutumu biraz olsun değiştirmek ve klasiklere yeni bir kan verme çabasına girmek istedim. (Çağımız anlatım ve hızına uygun.) Bunu da sahne üzerinde; göstermelik yeni biçimler ve teknik hilelerle değil, tüm anlatım çeşitliliğinin yalnızca oyuncu olanaklarına dayanan ve her şeyin sahne içinde yaşayan ögelerle yer almasına özen gösteren bir tutumla gerçekleştirmek istedim.

☐ *Oyununuz açıkladığınız gibi "Macbeth"teki birçok karanlık noktayı yine Shakespeare'e dayanarak açıklıyor. Bu yorumlamalarınız izleyiciden biraz Macbeth'i bilme zorunluluğunu beklemiyor mu?*

☐ *Macbeth* birçok eleştirmen ve okur için pek çok bilinmezlikleri içeren tartışmalı bir metindir. Bazı bölümlerinin kaybolduğu sanılmakta ve birçok bölümün eklendiği düşünülmektedir. Gerçekten *Macbeth*'i bir dedektif gibi okumak gerekiyor. Dedektifin elinde ise yalnızca sözcükler ve sözcüklerin dizilişi var. Kendisi hemen hemen hiç açıklama yapmıyor. Tüm bunlara *Cadılar Macbeth'i*'ni oluştururken kendi görüşümle somut temellere oturtarak cevaplar vermeye ve yorumlar yapmaya çalıştım. Fakat ülkemizde klasikler az bilindiğinden bu yorumların çoğu belki önemini yitiriyor. Ancak öykü bilindiği zaman, neye ne karşılık verilmiş, ne nasıl değerlendirilmiş daha iyi görülecektir. Yalnız şu da gözden kaçırılmamalı: Seyirci *Macbeth*'i bilmese bile bir oyun bütünlüğü içinde *Macbeth* öyküsünü geniş boyutlarıyla izleyebilecektir. Zaten *Macbeth*'i bilmeyen *Cadılar Macbeth'i*'ni anlayamaz diye bir şey söz konusu değil.

☐ *Oyununuz Devlet Tiyatrosu'nca "gençlik" oyunu olarak tanıtıldı, sizce gençlik oyununun sınırları nedir? Gençlik Tiyatrosu üzerine düşüncelerinizi açıklar mısınız?*

☐ Ben keskin sınırlar içinde "gençlik" tiyatrosu, "büyük" tiyatrosu gibi bir şey ayırmıyorum. Biraz saçma buluyorum. Bence *gençlik tiyatrosu, çok yakın geleceğin* tiyatrosudur. Çok yakın geleceğin tiyatrosunu *oluşturacak kişilerin* tiyatrosudur. Bunun için de *gençlik tiyatrosu,* geçmişi araştıran, cesur ve deneysel tiyatro çalışmalarını *üstlenen* bir tiyatro olmalıdır. Yalnızca yenilik adına birçok şeyden kopuk değil; geçmişin temel taşlarına sağlam basarak ilerleyen ve önüne çıkan engelleri de zorlayan, geleceğe dönük, bilinçli ve yaratıcı bir tiyatro. Tabii okullar ve kurumlar da -yani büyükler- bu yolda destekleyici, özendirici, olanak tanıyıcı olmalı, somut koşulları sağlamada yardımcılık görevini üstlenmelidir.

ANIMSANANLAR

ATİLLA BİRKİYE

Hep sana, yılgınlığa kapılma, kendini koyverme, gücünü yitirme derdim. Karanlıkların içine dalıp da, asla ölümü düşünme derdim. Her şey bir yana, ölüme karşı çaresiz olduğumuzu söylerdim, anımsıyor musun? Sakın deme ki, "ne o, sen de mi?". Değil, hem de kesinlikle. Ama hangi sorulardan kaçabiliriz ki? Sorular beynimizde gerçeklik kazandığında, işler çatallaşmıyor mu, biraz? Ölümden korkmamak elde mi? Dahası evren üzerine, uzayın karanlıklarının sırlarına dair sorular belirmeye başlayınca; ve sonsuzluğun sınırlarını düşünsel olarak zorlayınca, senin de yüreğin sıkışmıyor mu? Hani şöyle, göğsünün üstüne bir ağırlık çöküp de, nefesin daralıp, oksijene ulaşmakta güçlük çekmiyor musun? Sakın ha, "ne o, sen de mi?" deme. İnan ki değil.

Ne gücümü, ne inancımı yitirdim. Sana da kaç kez demiştim ya, neyse. Ama yanıtı belirsiz sorular bazen bir dağ gibi üzerime geliyor. İşte, asıl söylemek istediğim, bu savaşımı verip-veremiyeceğim. Sorduklarında, tamam diyorum, Ferhat gibi baş edebilirim, elimde balyoz, yüreğimde devinip duran ateşle.

Yalnızlığımda, tek başınalığın hüznünü yaşadığımda, işler değişiyor gibi. Hele hele, şu son birkaç yıldır, yani atmosfer tabakasındaki değişiklik de sen buna, sorular üst üst yığılıverdi. Ama sakın, "ne o, sen de mi?" deme. Bildiğin gibi değil. Bir şeylerden vazgeçmek falan değil; ya da sağa-sola çark etmek gibi de değil. Hele, güneş sisteminin yasalarına bir karşı çıkış hiç değil. Daha çok "nasıl olacak?" sorusu, inan bana. İnan, yaşamı ne kadar çok sevdiğimi, diyalektiğe olan hayranlığımı ve verdiğim onca kitabı anımsa.

Hâlâ okuyor musun, eskisi gibi? Hani şu saatler süren okumaların. Hâlâ hızlı hızlı tartışıyor musun, mesela ekonomi-politik ya da felsefe üzerine? Her zamanki gibi, dinleyicilerin ağzından çıkanları yakalamada güçlük çekiyorlar mı? Yine öyle bir yerlere koşturuyor musun, durmadan? Evrenin sırlarını çözmek isteyen bir ilkçağ filozofu gibiydin. Bilgiden bilgiye koşardın, susamışcasına. Gençliğini feda edercesine. Anımsıyorum.

Bilir misin, sorular insanın başına ne işler açar. Sorular ortaya çıktı mı, birdenbire bir kaosun içinde buluverirsin kendini. Belki yaşamına dair çok şeyini yitirirsin, ama kurtulursun. Yine de o kaosun içinde bulunmak, gücünden çok şey alıp götürür. Zaten utkuya da başka türlü ulaşamazsın ki. Ne çukurların içinden çıktık, seninle. Vahşi bir ormanın derinliklerinden gelmiş gibi, yüzümüz gözümüz kanrevan içinde, üstümüz paramparça kavuşmuştuk günışığına. Vebadan kaçarcasına terkedilmiş irinleri kurutmadık mı, anımsıyor musun? Tüm bunları anımsıyor musun?

Ama bu kez başka. Sanki, dünya değişti birdenbire, yer gök, gök yer oldu. Sular akmaz; güneş saklanır oldu, bizi karanlığın ürkütücülüğüne iterek. Kaç yüzyıl geçti. Altı mı? Altı yüzyıl oldu mu, karabasanın içinde dolanıp duralı? Bunca zaman yüzünü göremedim. Bazen, karamsarlık denen belanın içinde buldum kendimi. Günışığına kavuşmanın umudunu hiç yitirmedim, tarihten de hiç kuşkulanmadım ama, gün geldi "nasıl"ı takıldı kafama. Takıldı kaldı, bir süre. Söyledim ya, sorsalardı, Ferhat gibi delip geçerim derdim, yine de. Ama karmaşayı basitleştirmek yetmedi bana. Umutsuzluk içinde kıvranıyorum sanma. Tersine daha da çok bağlanmak istiyorum yaşama. İnan bana, yenilgi falan söz konusu değil. Diderot'yu anımsa. Hani onun aldatılmışlığını; burukluğunu biraz da. Anımsa, son nefesine kadar mücadele eden, yılmadan ve bıkmadan. Diri ve cesur, güçlü ve kendinden emin feylesofluğunu. Diderot'yu anımsa da, sözcüklerim, ulaştıysa sana, kavramlaşsın zeki bakışlarınla birlikte. Ya da Ibsen'in Dr.Stocman'ını anımsa, biraz biraz. Kendini hep yalnız sanan, ama hani şu oyundaki gibi, cam takanlarca hiç yalnız bırakılmayan.

Sakın ha, "gene üsten konuşmaya başladı" deme. Bilirsin ki, hep güvenmişimdir, diyalektiğe ve tarihe...

ÖYKÜ

İNCİ

SELÇUK BARAN

İhtiyar kadın pencerenin önünde oturuyordu. İhtiyar kadın hemen bütün gün pencerenin önünde oturur, sokağa bakardı; sokaktan geçenlere bakardı. Önce yeşil başörtülü yaşlıca bir kadın geçerdi sokaktan, elinde zembiliyle. Sonra kırmızı ceketli genç kadın geçerdi. Sol elinde kahverengi deriden bir torba olurdu. Öbür eliyle beş yaşlarında bir kız çocuğunun elinden tutardı. Kızın uzun sarı saçları vardı. Annesi her gün bir başka renk kurdele bağlardı kızının saçlarına. İhtiyar kadın pencerenin önünde, oturduğu yerde bekler, "bugün bakarsın mor kurdele takmıştır," diye geçirirdi aklından sözgelimi. Ve kızın saçında gerçekten mor bir kurdele varsa, çok sevinir, "İşte gene ben kazandım," derdi yüksek sesle. Daha sonra yaşlı bir adam bastonuna dayanarak geçerdi, çok ağır yürüyerek. Kadınlar alışverişe, adam kahveye gidiyordu kuşkusuz.

Yalnız yapyalnız bir ihtiyarcıktı. Kimi kimsesi yoktu. Dünyayla ilişkisini önünde oturduğu pencereyle sürdürüyordu. Hayatın kendisini çoktan bırakıp gittiğini düşünürdü fazla üzülmeden. Üzülmeyi unutalı da yıllar oluyordu zaten, üzülmeyi de mutlu olmayı da çoktan unutmuştu. Komşuları vardı elbette. Onları sevmediği söylenemezdi. Ne var ki, ilişkilerden inciniyordu. İnsanların hırçınlığı, hoşgörüsüzlüğü, kendisine değil, başkalarına, hatta tanımadığı kişilere bile yöneltilmiş olsa incitiyordu onu. Benliğini, onlara, onların hırçınlıkla, hoşgörüsüzlükle dolu dünyalarına kaptırmış gibi oluyordu. Oysa benliğinden başka da sahip çıkacak hiçbir şeyi kalmamış gibiydi. Ayrıca çevresinde oturanların çoğu ondan gençtiler. Ve gençler bir başka dünyanın insanıydılar sanki. Ya da insanlar her zaman aynıydılar da, kendisi onların nasıl yaratıklar olduklarını unutmuştu.

Sokaktan geçenleri gözlemekten bıkınca da örgü örerdi. Yeterince hırkası, yeleği, şalı vardı. Bu yüzden şimdi tığla, eskiyen koltuklarının, iskemlelerinin üzerine örtüler işliyordu. Kendi kendine motifler uyduruyor, ortaya güzel, değişik bir şey çıkarsa seviniyor, renkleri, yan yana getirmekten hoşlanıyordu. Yün ya da orlon alacak parası olmadığı zamanlar örtülerden birini söküp baştan işliyordu.

Hayatından hoşnuttu, kimseleri incitmeden, kimselerin kendisini incitmesine izin vermeden yaşayıp gidiyordu işte. Ne var ki kasım ayı gelip de yağmurlar başlayınca keyfi kaçardı. Çünkü o zaman sokaktan daha az insan geçerdi. Üstelik yağmurlu günlerde genç kadın, kızını yanına almıyor, ihtiyar kadın da küçük kızın sarı örgülerini, kurdelelerini göremediği için çok sevdiği oyununu oynayamıyordu. Hem yağmur damlaları camı örttüğünden sokak da pek seçilmiyordu.

Evet, kış iyi bir mevsim sayılmazdı ama... karı unutmamalıydı. Karın yağışı yüreğini sevinçle doldururdu, çocukluğundan kalma katıksız bir sevinçle hem de. Sonra tüm dünya yumuşayıverirdi. Sesler gizemli bir tül perdenin arkasından yansır, tatlılaşır, yuvarlaklaşırdı. Hayatın bunca yıl alışamadığı hırçınlıkları, kabalıkları, sertlikleri bir süre için de olsa kaybolurdu. Karlı günlerde evi temizlemeye, yemek pişirmeye, örgü örmeye kalkışmazdı ihtiyar kadın. Hep pencerenin önünde oturur, yağan kara, kar birikmiş yollara, yumuşayan, gülümseyen dünyaya bakardı. Akşamları da elektriği söndürüp dışarısını, karın gecenin karanlığına saldığı maviliği gözlerdi.

"İyi bak," derdi kendi kendine. "Bu mevsimin son karı olabilir. Belki bütün bir yıl hiç kar görmezsin artık." Ve içini çekerdi.

Karlı günlerde genç kadın, kızını mutlaka yanına alırdı. Kız, kırmızı bir çizme, gene kırmızı bir başlık giyer, başlığının altından örgüleri omuzlarına dökülürdü. Mahallenin çocukları karşı arsada kartopu oynarlardı. Coşkuyla salıverdikleri çığlıklar ihtiyar kadını sevindirirdi.

Böyle karlı bir günde lastiklerini giyip başına kahverengi şalını dolayarak bakkala gitti. Eline kocasından kalma bastonu aldı. Ne olur ne olmaz, ayağı kayabilirdi çünkü. Çeyrek ekmek, yoğurt, iki paket hazır çorba aldı (karlı günlerde hep hazır çorba içerdi).

Dışarı çıktığında kapının önüne çömelmiş bir kız çocuğu gördü. Üzerinde rengi kaçmış bir giysi vardı. Plastik pabuçlarının içindeki ayakları çıplaktı. Moraran elleriyle karların arasında bir şeyler arıyordu.

"Ne yapıyorsun orada?" diye sordu ihtiyar kadın.

"Para arıyorum," dedi kız başını kaldırmadan.

"Ne parası?"

"Paramı düşürdüm de... Ekmek alacaktım."

"Donacaksın bu soğukta. Şu haline bak, mosmor olmuşsun. Ben sana para veririm. Bırak şu karları karıştırmayı. Hadi gel, bize gidelim. Evim şuracıkta. Belki açsındır, karnını doyururum bir güzel."

İhtiyar kadın bakkaldan bir çeyrek ekmek daha aldı. Sonra kızla birlikte eve gittiler. Oda sıcaktı ama kız gene de titriyordu. Dışarda çok üşümüş olmalıydı. İhtiyar kadın onu sedire oturtup masanın üzerindeki orlon örtüyle bir güzel sardı. On iki yaşlarında zayıf bir kızdı bu. Tarak, sabun, su yüzü görmemiş gibi duran uzun saçları omuzlarından aşağı sarkıyordu. İnce, uzun bir yüzü vardı kızın... Kocaman kara gözleri, kıpkırmızı, biçimli, kalın dudakları...

İhtiyar kadın iki elini beline koyup bir süre düşündü. "Sana kazak, çorap, başlık örmeli," dedi. "Ama önce karnını doyurmalı."

Kız yemeğini yerken, ihtiyar kadın sordu:

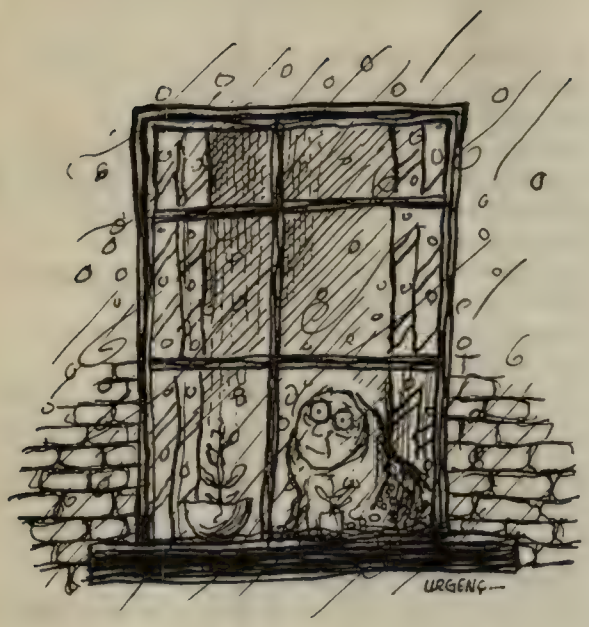
"Evden merak etmezler mi seni?"

"Etmezler."
"Ederler, etmez olurlar mı hiç."
"Beni kimse merak etmez."
"Neden? Kimin kimsen yok mu senin?"
"Var canım. Bir ailem var tabii. Bir sürü kardeşiz üstelik. On kardeşiz, belki daha fazla."
"Yani şimdi sen kaç kardeş olduğunuzu bilmiyor musun?"
"Anamız, babanız bile bilmez kaç kardeş olduğumuzu. Bu yüzden benim yokluğumu farketmezler."

İhtiyar kadın, birden garip bir sevince kapıldı. Böyle bir şeye sevinmesi - inceden inceye düşünülürse - ayıp sayılabilirdi ama o anda utanmayı aklından bile geçirmeden coşkuyla atıldı:
"Öyleyse benim kızım ol. Benimle birlikte otur. Ha, ne dersin?"
Kız cevap vermedi. Belki de ihtiyarın söylediklerini duymamıştı.
İhtiyar kadın sorusunu tekrarlamadı. Yalnızca kendisini düşünerek bir çocuğu ailesinden koparmaya kalkışmanın, ayıp ve yakışıksız bir davranış olduğunu bilecek kadar dürüsttü kuşkusuz.

"Sana kazak örecektim, değil mi? Burada oturmuş gevezelik ediyorum. Ev halkı meraklanmaz demiştin. Sana kazan örünceye kadar yanımda kalabilir misin? Hemen bitiririm. Yünü dört kat ettim mi tamam; hem kalın olur, hem çabucak biter. Bak, gör şimdi. Nasıl makine gibi örerim ben. Allahtan sandığımda tam sana yakışacak yeşil yün var. Allahtan ki var. Yoksa şu örtüleri sökmem gerekecekti; bu da zaman alırdı."
Konuşurken sandıktan yün yumaklarını, şişleri çıkarmıştı bile. Acele örmeye koyuldu. Parmakları öyle hızlı hareket ediyordu ki, şişler görünmüyordu.

"Her zaman böyle hızlı örmem," diye anlattı. "Çünkü vakit geçsin diye, keyfim için örerim ben. Bu yüzden elimdeki iş ne kadar geç bitse o kadar iyidir. Bilmem anlıyor musun? İhtiyarım filan ama bakma sen, hâlâ işe yararım. Örgü örerek para kazanabilirim, demek istiyorum. Ama fazla parayı ne yapayım? Tek başıma olunca ne işime yarar para... Bu yaştan sonra üstelik."
Parmakları inanılmaz bir hızla işliyordu, ama ağır ağır konuşuyordu kadın... Konuşmanın keyfini sürdürerek. Konuşurken hafifçe gülümsüyordu, pek gerekmese bile.
"Adın ne senin?" diye sordu artık yemeğini bitirmiş olan kıza.
Kız cevap vermedi. Aynalı konsolun önündeki öteberiyi seyrediyordu.
"Adını sormuştum," diye tekrarladı kadın yumuşaklıkla. Sonra birden bağırdı: "Ne yapıyorsun, koy onu yerine."
Kız konsolun önündeki eski gümüş cep saatini zincirinden tutmuş, havada çeviriyordu.
"Yapma dedim. Düşürür kırarsın."
"Ne işine yarar ki bu senin," dedi kız. "Çalışmıyor bile. Canı çıkmış."
"Lütfen yerine bırak onu. Evet, çok eski bir saattir, çalışmaz. Rahmetli kocamdan kaldı."
Kız istemeye istemeye saati yerine bıraktı.
"Kocan ne zaman öldü?" diye sordu ilgisiz bir sesle.
"Çok oluyor. On beş yıl falan."
"Ohoo," dedi kız. "Ben doğmadan önce yani." Dudaklarını büktü. Doğumundan önce olup bitenler onu hiç mi hiç ilgilendirmiyordu besbelli.
"Bak, şimdi de sedef kakmalı çubuğumla oynuyorsun. Ne olur, eşyalarımı karıştırma."
"Ne işe yarar bu?"
"Ne bileyim ben. Hem ille de bir işe yaraması mı gerekli?"
"Elbette."
Kız, sedef kakmalı çubuğu öfkeyle yere fırlattı; çubuk iki parça oldu.
İhtiyar kadın çok üzülmüştü, gözleri doldu. Gene de örgüsünü bırakmadı elinden.



"Beni neden üzüp duruyorsun," dedi yalnızca.
"Üzüleceğini bilmiyordum."
"Hiç değilse özür dile."
"Neden?"
"İnsan kabahat yapınca özür diler. Sana öğretmediler mi?"
"Hayır, öğretmediler. Bizim evde özür filan dilenmez. Kabahat yapınca dayağı yersin. Bu daha basit."
"Yani dayak yemek, özür dilemekten daha mı kolay?"
"Bilmiyorum. Ama dayağa alışığım, özür dilemeye alışmadım."
İhtiyar kadın elinde olmadan güldü.
"Tuhaf bir çocuksun," dedi. "Ben seni dövecek değilim tabii. Bu aklımdan bile geçmez. Ama ne olur, eşyalarımı elleme."
"Burada bir sürü güzel, değişik şey var. Hepsi de çok hoşuma gitti. Neden onlarla oynamama izin vermiyorsun? Demek eğlenmemi istemiyorsun."
"Böyle bir şey söylemedim ki. Ama yoksul bir kadınım ben. Eşyalarımı kırıp dökersen bir daha yenisini alamam. Anlaman gerek."
Kız tuhaf bir biçimde güldü, yetişkin bir insan gibi. Zaten gövdesi dışında çocuğa benzer bir yanı yoktu. Yeryüzünde çok uzun zaman yaşamış, çok şeyler görmüş gibi bakıyordu gözleri. Yüz çizgileri de sertti.
"Ben de çocuğum," diye cevap verdi ihtiyar kadına. "Bu yüzden canım nasıl istiyorsa öyle davranırım. İçimden geldiği gibi."
"Beni böyle uğraştırır durursan, kazağını, çorabını nasıl bitiririm?"
"Sen onları bitirinceye kadar sıkıntıdan patlarım ben. Şu örtüyü sökeyim ister misin? O zaman canım sıkılmaz. Oyalanmış olurum."
"Madem istiyorsun, sök bakalım."
Ortalık kararmaya yüz tutmuşken kazak da çorap da bitmişti. Kazağını, çoraplarını giymeye hazırlanırken kızın durgunluğu geçti. Büyük bir coşku içindeydi. Kazağını giyer giymez aynanın önüne koştu. Orada uzun uzun kendisini seyretti. Gördükleri hoşuna gitmiş olacak ki, gülümsedi.
"Bir de başlığım olsaydı," dedi gene de.
"Başlığını yarına kadar hazır ederim. Yarın gel, al."
Kız sesini çıkarmadı. Hiçbir şey söylemedi. Kapıyı açıp dışarı çıktı. Merdivenlerden inerken şarkı söylüyordu.
O akşam ihtiyar kadın, kızın söktüğü örtünün yünlerinden bir başlık ördü ama ertesi gün kız gelmedi. Daha ertesi gün de gelmedi. Hiç gelmedi.
Artık kar yağmıyordu. Eski kar da yollarda donmuş, cam gibi parlıyordu. Gelen geçen düşmesin diye yollara kül dökmüşlerdi. Çatılardan buzlar sarkıyordu. Kent ölmüştü ve bu ölümün yası tutuluyordu hep birlikte. Sokak hüzünlüydü, gökyüzü hüzünlüydü, pencerenin önü hüzünlüydü, bu arada tabii ihtiyar kadın da hüzünlenmişti.

Çok soğuk bir gündü. Kuzeye bakan pencerelerin camları buz tutmuştu. İhtiyar kadın üst üste iki şala sarınmadan ısınamadı. Öğleden sonra kapı çalındı. İhtiyar kadın kapıyı açtı. Karşısında küçük kız duruyordu. Üzerinde ne kazak vardı ne de çoraplar... O incecik soluk giysi yalnızca.
"Çabuk içeri gir," dedi ihtiyar kadın.
Kızı sobanın yanına oturttu. Sonra sandıktan renk renk yünlerden örülmüş bir hırka, yeşil bir başlık, kırmızı çoraplar, kırmızı eldivenler çıkarttı.
"Bunları hazırlamıştım sana," dedi. "Gelip almadın. Hadi giy. Şey... Ötekilere ne oldu? Hani sana kazakla çorap örmüştüm ya."
Kız aldırışsız omuzlarını silkti.
"Annem onları küçük kardeşlerime verdi. Onların benden daha çok üşüdüklerini söyledi. Haklıydı da."
"O zaman neden hemen bana gelmedin? Başlığını bile almaya gelmedin."
"Bilmem." Nedense hep omuzlarını silkerek konuşuyordu. "Seni unutmuş olmalıyım. Ama dün çok üşüyünce aklıma geliverdin birden."
"Benimle oturmaya mı geldin yoksa?" diye sordu kadın umutla.
Kız cevap vermedi. Eldivenlerini giymekle meşguldü.
"Biliyor musun," diye anlattı sonra, "Eve gidince kardeşlerimi, abilerimi, ablalarımı saydım. Tam on dört kardeşmişiz biz. Gene de pek emin değilim."
"Nasıl yani?"
"Belki bazılarını iki kez saymışımdır. İnsan bilemiyor ki, kalabalıkta şaşırıveriyor."
İhtiyar kadın bir süre önüne bakıp düşündü. Sonra, "Beni unuttuğunu söylemiştin," dedi. "Ama kaç kardeş olduğunuzu sorduğumu unutmamışsın. Üstelik onları saymışsın da. Saymak zor bile olsa... Ne dersin?"
"Karnım aç."
"Ah, kusura bakma. Sormayı unuttum. Tabii açsındır. Dur bakalım, sana önce çorba ısıtayım. Dosdoğru

yiyecek de yok evde. Buzda kayıp düşmekten korktuğum için evden dışarı çıkamıyorum da. Tereyağla reçel ister misin?"
"Tatlı şeylere bayılırım."
"İyi öyleyse."
İhtiyar kadın mutfağa giderken geri döndü, sordu:
"Doğru söyle, benimle oturmaya mı geldin?"
"Olabilir."
"Evden bir şey demezler, değil mi? Geçen geldiğinde öyle söylemiştin hani."
Kız cevap vermedi.
"Demek artık uslu olmaya da karar verdin."
İhtiyar kadın mutfakta çorbayı ısıtıyor, bir yandan da ekmek kesiyordu.
"Soruma cevap vermedin."
"Sanmıyorum."
"Ne dedin?"
"Sanmıyorum, dedim."
"Yani uslu durmayacak mısın?"
"Hayır."
Kadın ekmek kesmeyi bırakıp mutfağın kapısına geldi.
"Ama uslu durmazsan ne yaparım ben," dedi. "Yaramaz bir çocukla başa çıkamayacak kadar yaşlıyım..."
Kız cevap vermedi. Usulca oturduğu iskemlenin tığ işi örtüsünü sökmeye başladı. Kadın ilk günden tatsızlık çıkarmamak için ses etmedi. Sofrayı hazırladı. Üstelik sobanın üzerinde ekmek bile kızarttı.
"Adın ne senin?" diye sordu bir ara.
"Bilmem."
"Nasıl yani? Adın yok mu senin?"
"Bizim evde o kadar çok ad var ki, hangisi benim bilmiyorum."
"Peki annen ne diye çağırır seni?"
"Annem beni çağırmaz ki."
"Baban?"
"O da çağırmaz. Gerekirse hepimize birden 'çocuklar', diye seslenirler. Ama sen ille de bir adım olmasını istiyorsan, 'İnci' de bana."
"İnci mi?"
"Neden şaşırdın? Yoksa İnci diye bir ad yok mudur?"
Birden düş kırıklığına uğramıştı.
"Var, var," dedi ihtiyar kadın kızın üzülmesini istemediğinden aceleyle.
"İyi öyleyse, benim adım da İnci."
İhtiyar kadın bir süre onun yemek yemesini seyretti. Sonra birden soruverdi:
"Beni seviyor musun?"
İnci başını kaldırıp kadına şöyle bir baktı. Şaşkınlıktan olacak, ağzındaki lokmayı çiğnemeyi unuttu. Oysa çok kocaman bir lokma vardı ağzında. Sağ yanağını şişirmiş duruyordu. İnci, ihtiyar kadının sorusunu cevaplamamak için lokmasını çiğnemiyordu sanki. Ama bütün gün öyle duracak hali yoktu. Sonunda lokmasını çiğnedi ve yuttu. O zaman ihtiyar kadın gene sordu:
"Beni seviyor musun?"
"Ne olacak?"
"Bilmem. Şey... Görüyorsun işte çok yalnızım. Beni sevmeni isterdim."
"Çok şey istiyorsun sen. Boyuna bir şeyler istiyorsun."
"Ben mi? Ne istedim ki şimdiye kadar."
"Uslu olmamı istedin ya... Şimdi de seni sevmemi istiyorsun."
"Sevmeni ille de istemiyorum. Öyle sordumdu."
"Ama eşyalarını çok seviyorsun değil mi?"
"Öyle. Çünkü benim eşyalarım onlar. Tabii severim hepsini."
"Biz evde eşya filan sevmeyiz. Zaten eşyamız da yoktur. Biliyorsun işte, adımız bile yok bizim."
Kadın örgü örmeye başlamıştı.
"Kazağını gene eskisi gibi mi öreyim?" diye sordu. "İstersen bu kez cepli olsun. Şöyle kocaman bir cep. İçine istediklerini koyarsın."
İnci cevap vermedi.
"Kazağına cep koyayım mı, diye sormuştum. Neden sorularıma hiç cevap vermiyorsun?"
"İşte gene bir şey istiyorsun benden. Sorularına cevap vermemi. Sözünü dinlememi..."
Durdu. Başını ellerinin arasına alıp düşündü bir süre. İhtiyar kadın, onun hiç de çocuk olmadığını gördü. Nedense içi burkuldu. Kendini düşündüğünden değil, yalnızca İnci için üzülüyordu. İnsan ömrünün bir bölümünü çocuk olarak geçirmeliydi. Hatırladığına göre çocukluk güzel bir şeydi.
O sırada İnci ayağa kalkmıştı bile.
"Reçel güzel olmuş," dedi. "Çok sevdim. Bu işi iyi biliyorsun. Artık gideyim. Ancak yetişirim."
"Nereye gidiyorsun? Hani benimle oturacaktın. Daha kazağını bile bitirmedim."
"Bekleyecek vaktim yok. Bizimkiler çoktan yola çıkmışlardır. Acele edersem yetişebilirim."
"Yola mı çıktılar dedin? Nereye gidiyorsunuz?"
"Bak, gene soru soruyorsun."
"Kazağını bitirseydim."
"Hırkam var ya... Hadi eyvallah."
İhtiyar kadının konuşmasına fırsat vermeden çıktı, gitti. İnci gittikten sonra ev bomboş görüntü ihtiyar kadına. Gözleri hep İnci'yi arıyordu. Kızın değişik halleri gözünün önünden gitmiyordu. Boşluğa açılıyormuş gibi bakan koyu renkli iri gözleri... Yüzüne dökülen saçlarını arkaya doğru şöyle bir itişi... Canı sıkıldığında -kısacası kendisine bir soru yönelttiğinde- dudaklarını bir çizgi haline getirene kadar sıkışını... Reçellenmiş parmaklarını birer birer yalayışını... Her saat yeni bir anı yakalıyor, sonra yeni baştan başlıyordu hepsini teker teker aklından geçirmeye. Yalnız İnci'yi aramakla da kalmıyordu. Canı çok, ama çok sıkılıyordu. Oysa İnci'yi tanımadan önce can sıkıntısı nedir bilmezdi. Çaresizlikten İnci için başladığı kazağı örmeyi sürdürdü. Ama artık ağır ağır örüyordu. Acele etmesine gerek yoktu ki. Kazak bitince onu sandığa kaldırdı. Sonra İnci'nin sökmeye başladığı örtüyü çile yaptı, yıkadı kuruttu; çorap, eldiven, başlık ördü.
Bir gün gene kar başladı. Küllerin, buzların üzerini kar örttü. Çatılardan sarkan buzlar eridiler. Çatılar yumuşacık kar yumaklarıyla örtüldü. Dünya yeniden güzelleşmişti. İhtiyar kadın pencerenin önüne oturdu ama sokağa bakarken bir yandan da yeni başladığı hırkayı örmekteydi. Az sonra sokaktan geçen bir oğlan gördü. Başı açık, elleri eldivensizdi. Besbelli üşüyordu. Pencereyi açıp çocuğa seslendi. Çocuk pencerenin önüne gelince ona bir çift eldiven, çorap, kazak ve başlık attı.
"Bunlar senin olsun," dedi. "Sahibi yolculuğa çıktı da. Bir daha ne zaman döner gelir, Tanrı bilir."

Kış boyunca durmadan bir şeyler ördü. Ördüklerini dağıtmak için üşüyen çocukların pencerenin önünden geçmelerini bekledi. Sonra da beklemekten usandı. Kazakları, eldivenleri mutlaka birilerine vermeliydi. Yoksa İnci daha çok üşüyecekti. Böyle düşünüyordu ihtiyar kadın. Buza, kara aldırmadan sokağa çıktı. Bilmediği yollarda gezindi.

Eve geldiğinde çok yorulmuştu ama elindekileri dağıtabilmişti. Ertesi gün gene yollara düştü. Bu kadar yorgunluğa alışkın değildi tabii. Dışarısı da çok soğuktu. Hastalandı. Hasta yatağında örtüleri söküp örgü örmeyi sürdürdü. İyileşince gene yollara düzüldü.

Sık sık hastalanıyordu ama halinden hoşnuttu.

Sonunda gene de çok kötü bir şey oldu: Bahar geldi. Artık kimsenin kazağa, eldivene, çoraba ihtiyacı yoktu. Çünkü kimse üşümüyordu artık, ihtiyar kadından başka. O durmadan üşüyordu. Gene pencerenin önünde oturuyordu ama sırtına bir hırka, iki de yün şal alarak. Sokağa bakıyor, sokaktan geçenleri görmüyordu. Saçları örgülü kızın kurdelelerini bile görmüyordu.

Daha sonra yataktan hiç çıkmadı. Bir sabah kuş cıvıltılarıyla uyandı. Serçelerin seslerini daha iyi duymak için pencereyi açmak istedi ama öyle halsizdi ki. Kapının vurulduğunu duyduğunda kalkamadı yerinden. Ama az sonra kapı açıldı ve ayak sesleri duyuldu. İhtiyar kadın başını kaldırdığında karşısında İnci'yi gördü.

Gene o soluk giysi vardı üzerinde. Saçları daha bir karışmış, kirlenmiş gibiydi. Ama belliydi, artık üşümüyordu. Yanaklarında hoş bir pembelik vardı. Koklasanız, burnunuza taze bahar kokuları gelecekti sanki.

"Kapıyı kilitlememişsin!" dedi İnci. "Neden?"

"Bilmem. Belki unuttum, belki de geleceğini düşündüm."

"Geleceğimi biliyor muydun?"

"Sanırım. Sen uzaklara gittiğinizi söylemiştin ama sanıyorum seni hep bekledim İnci."

"Bana İnci diyen bir sen varsın dünyada. Biliyor musun?"

"Evet. Bunun için mi döndün yoksa?"

İnci cevap vermedi. Yalnızca dudaklarını kıstı. "Hiç değişmemiş," diye düşündü ihtiyar kadın. "Hâlâ kendisine soru sorulmasından hoşlanmıyor." Ama hiçbir şeyin değişmemiş olması öyle mutlu ediyordu ki ihtiyar kadını. Gülümsedi.

"Karnın açtır senin," dedi soru sormamak için. "Mutfak da tamtakır. Sana para vereyim, bakkaldan canın ne istiyorsa al."

"İstemez," dedi İnci, "karnım tok. Ama eğer sen bir şey istiyorsan... Sana kahvaltı hazırlayayım. Şaşacaksın ama elimden her türlü iş gelir benim. Örgü öremem yalnızca. Onu da sen öğretirsin bana, ha?"

İlk kez bu kadar uzun konuşmuştu. İlk kez gözleri boşluğa değil, ihtiyar kadına bakıyordu. Ve ilk kez şimdi gerçekten çocuğa benziyordu. Ama ihtiyar kadın duyduğu heyecandan öylesine yorgun düşmüştü ki, sevinmeyi bile beceremedi. Bir süre sustu. Dinlendi. Yeterince güç toplayınca,

"İnci," dedi yavaşça; sonra "İnci," dedi yeniden.

"Efendim?"

Ama ihtiyar kadın onu duymadı. Öyle uzaklardaydı ki artık.

ADNAN SATICI

UMUT UYGARLIĞI'ndan DOĞU BALADI

Bir derinlik olmayı sürdüreceğim bu sığ denizde
Bir halkım ben, dünyanın kalbinde eski bir hançer
Kabuk bağlayan yaranın dibinde kaynayan irin
Yurdumda konuk, içimde tutsak, uğraksız göçer...

Bir derinlik hepsi bu, başka hiç birşey
Eski bir yanardağ olmanın kendisiyim ben
Bin yıllık bir uykuda ansızın öldürülmüş
Doğuda, çok uzaklarda, kan gibi mermilerden

Bir halkın derinlik olduğunu kim söylemişti
Söyleyin nerde seceresi yitik soyum, nerede
derinliğim
Ölümün başladığı yerde olmalı, bir bir ölmenin
Ölüm nerde ey bilici nerde ölüm, ben neredeyim...

Yurdumun olmayan denizlere akan ırmağıyım ben
Bölünen bir ırmağım, bin parça eşkiyadan
Bölünen bir korkuyum, bin parça yoksulluk
Bin parça kan denizlere akan denizlere yurdumun
olmayan

Uyruksuz mu denir limanı olmayan gemilere
Limanım yok tutulduğum bu çağdaş fırtınada
Işığım yok, dört yönü karanlık bir pusula
Uyruğum yok, sığmıyor kavmim koca dünyaya

Umudum uygarlığım. Ey bayrak ey bayraktar
Ovalara bir dağ mağrurluğuyla inerken yeşil
Vuruldukça güzelleşen alnın ki, gül rengi
Güneşi ince kanadında sürükleyen esenlik, rüzgar

N'olur ölme artık, ölüp ölüp terketme beni
Ey ölür gibi yaşayan bir halkın derinliği...

ORTALAMA (II)

VEYSEL ÖNGÖREN

Büyük toplumsal dönüşümler, sanatın da büyük dönüşümlerini getiriyor. Üç büyük toplumsal dönüşüm bizi aydınlatacaktır.

Birincisi, 19. yüzyılda Avrupa sermayesinin Osmanlı toprağına fiilen girmesidir. Bu bir maddi temeldi, ama ülkemizin kendi adına bir örgütlenişi değildi. Avrupa sermayesinin, bizim ülkemizde kendi hesabına örgütlenişi idi. İşlevi, Osmanlı aristokrasisinin burjuva özlemlere kaymasını getirirken, öbür yandan da orta tabakanın siyasaya katılmasını doğurdu. Biçimi ne olursa olsun,bizim ulusal burjuvamız,bu alttan gelendir. İstanbul orta tabakasının siyasaya yönelişi, taşradan süregelen devrim önkoşulunun tamamlanışıdır. Saz şairi yüzyılını dile getirmekteydi. Ulusal sanatımızı doğuran maddi temel, Avrupa sermayesinin bu örgütlenişi. Sanatsal bir ortalama, düzen ilkesi belirmiş bir hayat tarzının işaretidir. Böyle bir kararlılık olanağında, ulusal edebiyatımızı gerçekleştiren bir kuşak gözlenebiliyor: Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ömer Seyfettin, Refik Halid, Halide Edip, Yakup Kadri, A.Şinasi Hisar. 1880-90 doğumludurlar. Tevfik Fikret ve Mehmet Akif, bunun habercileridirler.

Bu, anadan devrimci bir kuşaktır. Bir toplumsal dinamik içinde yetişmişlerdir ve kendileri de bunun farkındadırlar. Devrimden ayrı şeyler anlasalar da ve ne anlarlarsa anlasınlar, koşulları ve olanakları, onları kökencil dönüşümleri içeren yapıtlara çıkarmıştır. Osmanlı niteliğindeki yaşamı ve insanı; orta tabaka, köylülük ve yıkılan aristokrasi olarak türlü biçimlerde söze geçirip eleştirmişler ve yeni bir hayat ile yeni bir insanın özlemine girmişlerdir. Her biri neye karşı olduğunu bilir. Nereye gidileceği tarihin işidir. Yazarları ayrı ayrı eleştirme ve doğrulayıp doğrulamama hakkımı saklı tutuyorum. Üç özellikleri açıktır. Birincisi, uluslaşma ve Cumhuriyet onlar için bir tarihsel duraktır. İkincisi, Cumhuriyet, tanıştıkları tek seçenek olmamıştır. Teokrasi ve Meşrutiyeti de yaşamışlardır. Deneylidirler. Üçüncüsü, sınıfsal tavırları açıktır. Reşat Nuri, Halide Edip, Yakup Kadri çağdaş sınıfsal biçimi göz önünde tutmuş ve tartışmışlardır. Eğilimleri kendilerini bağlar. Teokratik ve feodal bir düzeni yıkan bir sosyal hareketliliğin içinde olduklarını biliyorlardı ve burjuva kimlikleri onları rahatsız etmiyordu. Bunu bir devrimci duygu olarak yaşıyorlardı. Reşat Nuri sınıfsal eleştiriyi çok ileri götürmüştür. Halide Edip, sınıflar arası uyumdan yanadır. Yakup Kadri, aristokrat özlemlerini burjuvazinin olanaklarında gerçekleştirme ardındadır.

Toprak üstündeki hayatı, insan faaliyetini her biri kendi eğilimi yönünde türlü yönden ve kesimden, kıyasıya eleştirmişlerdir.

Sanatımızın temelindeki *ortalama*'yı, Ahmet Haşim, Yahya Kemal bir yanda, Ömer Seyfettin, Refik Halid, Reşat Nuri, Halide Edip bir yanda A.Şinasi Hisar, Yakup Kadri bir yanda; bunlar kurmuşlardır. Ve bu ortalama, bizim edebiyatımızın her alanını belirlemiştir.

Ahmet Muhip, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi, H.İ. Dinamo, İ.Bekir Tez, Sebahattin Ali uluslaşmanın olgunluk dönemiyle denk düşen biçimde ulusal edebiyatı tamamlayan halkalardır.

Bu sonuncular, kendilerinden sonrakilere geri dönülmemesi gereken yeri işaret etmiş gibidirler.

Nâzım Hikmet, *ortalama*'da uç veren yırtıcı uçları yeni bir estetiğe dönüştürüyor.

Bu ortalama, Osmanlı hayat tarzının karşısavını biçimlemeyi başardı. Bu kuşak, uluslaşmayı bir sürece dönüştüren toplumsal faaliyetin sanatını yaptı. Reşat Nuri, Refik Halid, Halide Edip, Ömer Seyfettin'de temel hayat tarzı bilinci, başka deyimle hayatı bir bütün olarak algılama apaçıktır. Yalnız bu bile bizi, devrim sürecinin öyle söylenegeldiği gibi pek yukardan aşağı olmadığında uyarmalıdır. Devlet tipinin ayrı bir örgütleniş olarak toplum üstüne katlandığı Osmanlı'da taşra eşrafının, ayanın ve İstanbul orta tabakasının geliştirdiği bir hareket altyapı işlevine dönüşebiliyor.

İkinci büyük toplumsal dönüşümün kararlılık olması olan Cumhuriyet, bu hareketin aşağıdan yukarı kimliğini tamamlarken, yeni bir hayata uyarıyordu. Cumhuriyet, seçenekte kesinlik demektir. Bu kesinlik, adeta *evet* ya da *hayır* biçiminde olsun, bu kuşağın tavrında yatmaktadır. Cumhuriyet, ülkedeki insanıl faaliyetin, ülke eliyle ülke adına örgütlenişidir. Maddi temelini de seçikleştirmiştir. Banka, ticaret ve toprak ülke hesabına örgütlenmiştir. Bu hızla bir altyapı dönüşümüne yol açtı ve bugün bir altyapı devrimi olup bitmiştir. Şimdi, üretim ilişkileri kapitalisttir.

1940'da ele gelen burjuva kuşağının durumu *ortalama*'yı gerçekleştiren bu sanatçılardan değişik. Bir kere tanıştıkları tek seçenek Cumhuriyet hayat tarzıdır. Yanı sıra Cumhuriyet onlar için olanak olmaktan da öte, içinde oluştukları iklimdir.Bu yeni bir tip ortaya çıkardı ve bu tip sınıfsal olguyu hesaba katmadı. Kendisini gerçekleşmiş bir devrimin temsilcisi olarak görüyordu ve bunu ileri götürmek istiyordu. Durumu nedir: Hilafet, Saltanat, Osmanlı tipi devlet ve yabancı sermaye iç içeydi. Cumhuriyet buna bir bıçak atmıştır. İkinci bir bıçak da birlikte geliyordu. Divan kültürüne, Osmanlı aristokrasisine ve Babıâli'ye de bir bıçak atılıyordu. 1940 burjuva sanatçı kuşağı bu ikincinin atılımıdır. Tanzimatçılara benzer biçimde batıya baktılar ama gözleri kapalı değildir. Yerel duyguları tamdır. Nitekim 1950 burjuva kuşağı da Servet-i Fünun'a benzer biçimde batıya bakmıştır ama onun da yerel duygusu tamdır. Bu Ece Ayhan'da şimdilerde çok açık ortaya çıktı. Çünkü bu kuşakların dayandığı bir ortalama vardı. Ama şiirin bir eksiği vardır: Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, toplumsal içeriğin hesabını çıkarmaktan uzak durmuşlardı. O kadar ki, bu ortalamada yetişen Nâ-

zım Hikmet de, Bedrettin Destanı'na kadar öncel (apriori) alınmış bir estetiğin çeperleri içindedir. İçeriğe ilgin tavrı bu çeperleri kırmaya yetmemiştir.

1940 burjuva kuşağının atılımı uzun sürmedi. Bu atılım vesayet rejimine dayanıyordu ve karşısına Islahatçı çıktı. Vesayetçi ve Islahatçı kapıştılar ve bundan sonra olup bitenler, bu ikisinin kavgası anlamındadır ve ortalama'yı bu kavga eritti. Bugün, Yakup Kadri'de dayanağını bulan ama onu da tanınmaz kılan bir vülger burjuva edebiyatı yapılmaktadır. Bunun temsilcisi, yandaşları yadsısa da Attila İlhan'dır.

Cumhuriyet bıçaklarını atarken elinde yalnızca *halk beğenisi* kalıyordu. Ama yabancı sermayeye karşı olmak ya da kapitalizme karşı olmak, ekonomiye karşı olma anlamına gelmeyecekti. İnsan dünyadan ve üretimden yalınamaz. Bunun getireceği seçenekler her zaman söz konusudur. O zaman ilginç bir şey ortaya çıkıyor. Bizim Cumhuriyet burjuvazimiz, kendisine bir beğeni yaratmak zorunu duyuyor. Bu, vesayetçi burjuvazi için, halk beğenisine karşı olamazdı. Böyle bir şey Islahatçı'ya aittir. Şimdi de tekmil burjuva sanatı bunu izlemektedir, ve bir yanı ilericilikle bir yanı da gercilikle burjuva olmayı sarmallayamadıkları için hepten bunalıyorlar. O zamanlar, vesayetçi bunu yapamazdı, çünkü, halkçı olduğunu söylemişti ve gerçekten de egemenlik için de olsa, başka şansı yoktu. O halde halk beğenisinin bir hale yola konulması gerekmiş oluyor. Bu konuda, vesayetçinin ve ıslahatçının ayrı hedef belirlediklerini düşünmek yanıltıcıdır. Yolları ayrıdır, o kadar. Nitekim, Yahya Kemal'den kalkarak kendini Divan kültürünün ardılı sayan Ahmed Hamdi, halk beğenisini açıkça "hayat" kavramı altında yadsıyor. Yalıtılmış bir insan kavramı aracılığı ile. Orhan Veli ise, yalıtılmış insan kavramını daha bir dolaştırarak yeni bir beğeni getirdiğine inanıyordu. Bu işlerin git gide aldığı biçime karşı, her dönemde yazılan şiirin tadının farkında olmasına karşın, 1960'dan sonra, Ahmet Muhip'in bir çocuksu şaşırmışlık, "ne dedik nereye geldik" der gibi bir burukluk, bir pemgamber saflığı ile aramızda dolaştığını farketmemiş olanlar, bir şeyi yitirmiş demektirler.

"Yahya Kemal'den kalkarak kendisini Divan kültürünün ardılı sayan Ahmed Hamdi, halk beğenisini açıkça 'hayat' kavramı altında yadsıyor. Yalıtılmış bir insan kavramı aracılığı ile."

Ahmet Hamdi'nin durumu şudur:

"Her şey dildedir. Dil, insan dediğimiz duygu ve düşünce kaos'unun vuzuh noktasıdır. Biz onda varoluruz, onunla şekil alırız."(1)

Böyle bir tanımla yetkinleşerek, mutlak bir farklılaşmaya uğrayan insana, uygun bir estetik gerekecektir:

"Çünkü şiir dilin özüdür, kokusudur, lezzetidir musiki kabiliyetidir, yahut bunlardan doğan hususi bir şekildir. Hepsinin birden doğurduğu hususi ve canlı şekil ki, hatta aynı dilde bile başka bir suretle tekrar edildi mi kendisi olmaktan çıkar. Çünkü mısra dediğimiz şey, deniz köpüğü gibi, göğün maviliği gibi, kendi hazinelerinde seyredildikçe mevcud ve güzel olan şeylerdir."(2)

Böyle belirlenmiş şiirle dünyanın ilişkisi:

"Böyle bir sanatta dünya ölçüsünü nasıl arıyacağız? Dışardan hiçbir yardım bekliyemiyeceğimize göre bu dünya ölçüsü dediğimiz değer hükmünü nasıl veririz? Elbette kendi içimizde ve cemaatin vicdanında."(3)

Kişinin iç yaşantısı ve bunun nesnel karşılığı olarak *"maşeri vijdan"* (burada işe Ziya Gökalp karışıyor), dış gerçekliğe ikame edildikten sonra, estetik tercih yapılmaktadır. "Dışardan hiçbir yardım beklenemiyeceği" esastır.

"İki sanat zihniyeti ta Tanzimat'tan beri memleketimizde karşı karşıyadır. Bunlardan birincisi asırlardan beri gelen bir zevk terbiyesinin mahsûlüdür; bu zihniyet ister ki sanat sadece güzellik peşinde koşsun ve güzel denilen şey de -bittabi şiir için dilin imkânları içinde aransın- mükemmele yaklaşan bir form içinde ve o form yoğrulurken elde edilsin. Bu anlayış muhtelif sanat zümrelerimizce, Garp'ten gelen cereyanlarla beslendi. Bu da gayet tabii idi; elbette daha evvel bu işlerle uğraşanlardan istifade edilecekti.

İkinci zihniyet, şiirin hayat ve cemiyetle çok sıkı bir münasebeti olmasını, onun gündelik manzumelerini, ihtiyaçlarını, içinde gizli temayülleri ve atılmaya hazırlandığı büyük hedefleri hazırlamasını ister.

... Bu kafileye son zamanlarda büsbütün başka bir nokta-i nazardan Ahmet Kutsi de iltihat ediyor.

... Hattâ Nâzım Hikmet'in yaptığı gibi en geniş serbesti içinde olsa bile bir nazım lisanı bize hayatı veremez; dardır, çapraşıktır ve çok def'a ayıklayıcı bir terbiye içinde en luzumluyu kurban eder. Böyle olduktan sonra bu cins eser yazmak için neye zahmet etmeli?"(4)

Artık estetik belirlenebilir ve beğeni anlayışı konabilir. Dış dünya nesnelliğinin dışarı çıkarılması tecridle (yalıtmayla) güvenlik altına alınacaktır:

"Çünkü bizim eski şiirimiz hayatı nehyeden (yasaklayan, karşıtını buyuran VÖ) bir şiirdir. O en yüksek manada bir tecrid işidir. Eski şairlerimizin birçok eserlerinin bugün beğenilmemesi bu sanat telakkisine erişmemiş olmanın cezasıdır. Filhakika birçok eserleri biz, ihtiva etmeleri lazım gelen saf unsurların yokluğunu telâfi eden bir nevi hayat pitoreski yüzünden severiz. Valery'nin psikolojik pislikler dediği... bizden dilin asıl ve saf oyunlarının koparması lâzım gelen hayret ve heyecan çığlığını, onun yerini alan bir takım yabancı şeyler paylaşır." (5)

Tanpınar'ın estetiği, sanatın biricik içeriği olarak bireyin iç yaşantısını alıyor. Ama mistik değil. Böyle söylese de Tanpınar'ın şiirlerinde, bireyin iç yaşantısı, bireyin dünya ile ilişkisinden gelen uyarımlara açıktır. Ne var ki uyarımlarla, duyarlığına maddilik kazandırdığı

kadarı ile ilgilidir. Uyarımlara, belirleyici görev vermez.Belirleyiciler, yukarda sözünü ettiği "değer hükmü" düzeyinde yerlerini alırlar. Orhan Veli, bu estetikte, yalnızca iç yaşantı biçimini ve dünyaya değgin kavramları değiştirmiştir. Bu ufacık adım, kendisine bir beğeni arayan vesayetçi burjuvazinin gereksinimini yeterince karşılamıştır. Çünkü değişik bir yöntemi içerir. Tanpınar, sınıf gerçeğini açıkca dışarı çıkararak, duyarlıkla sınırlanıyor. OrhanVeli, sınıf gerçeğini içinden budayarak duyarlıkta sınırlanıyor. İkisi de tarihsel olarak belirlenmemiş bir insan anlayışına; soyutlanmış, genel bir insana'a dayanmaktadırlar.

Garib önsözünden: *"Bugüne kadar burjuvazinin malı olmaktan* (burada sınıf kavramı işe karışmaktadır/VÖ), *yüksek sanayi devrinin başlamasından evvel de dinin ve feodal zümrenin* (sınıfın değil/VÖ) *köleliğini yapmaktan başka bir işe yaramamış olan şiirde (söz şiiri sayışa alınmıyor. Sebahattin Eyüboğlu grubu henüz etkin değildir/VÖ) Bu değişmeyen taraf* (artık değiştirilecek demektir/VÖ) *müreffeh sınıfların zevkine* (sınıf gene anılmıştır/VÖ) *hitap olmakla tecelli ediyor. Müreffeh sınıfları yaşamak için çalışmaya ihtiyacı olmıyan insanlar teşkil ederler.* (Oysa burjuvaji çok çalışmaktadır/VÖ). *O insanlar geçmiş devirlerin hakimidirler.* (Burada bulanıklık yüze çıkıyor. Sözün başında burjuva bugünün "müreffeh sınıfları" olarak gösterildiğine göre, nasıl oluyor da 1941'de hakimiyetten düşmüş oluyor. Burada, usulca sınıf gerçeği dışarı çıkarılmaktadır. Bunun anlamı bu kadar da değildir. *Dünya şiirle değiştirilecektir,* demektir. (Nitekim daha aşağıda Sabahattin Kudret'in şiiri böyle bir erk içinde önerdiğini göreceğiz/VÖ)... *Bugünkü dünyayı dolduran insanlar, yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda bulurlar.* (Ama bu insan betiminde rantiyer yerini nasıl alacak. Didişmemektedir. Yukardaki ifadelerden birinde "müreffeh sınıflar"ın çalışmadan yaşadıkları söylendiğine göre rantidirler. Burjuva-müreffeh sınıflar; geniş zaman-şimdi vb. arasında ortaya çıkan tutarsızlıklar, 'yaşama hakkı' kavramı yoluyla insanın mutlaklaştırılması çabasmdan doğuyor. Anlam kaypaklıkları yoluyla sınıf planında belirsizleştiriliyor. Bu Belirsiz'in savunulması sonunda tarihsel farklılaşma ve sınıf gerçeği dışarı alınıyor. Bu tümce, aşağıdaki beğeni "tecrid"ine temellik etmektedir./VÖ)... *Mesele bir sınıfın* (sınıf kavramı gene içeri alınmıştır ama, artık, insan kavramının yukardaki mutlaklaştırılması ve sınıf planındaki belirsizliği yüklenmiş olarak/VÖ). *ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp* (ihtiyaçlarından arındırılmış sınıf nasıl kavranacak. Sınıf kavramı, gerçekil içeriğinden "tecrid" edilmek yoluyla sınıf gerçeği üçüncü defa dışarı atılmaktadır/VÖ) *sadece zevkini aramak* (ve işte asıl mesele: beğeni, sınıfın gerçekliğinden soyutlanarak "tecrid" edilmiştir/VÖ), *bulmak, sanata ikame etmektir."*

Sonradan bu vahim yanlışın acısını Orhan Veli, bizzat yaşamasını da bilmiştir. Ama bu kere de Sebahattin Eyüboğlu'nun pençesinden kurtulamadı. Bu çekilen acı, olmuşlukları değiştirmiyor. Ancak Orhan Veli'ye hakkı olan sevimliliği veriyor.

Burada "müreffeh sınıflar"da yalıtılmıştır. Mutlak bir tanıma bağlı mutlak bir insan ve mutlak bir beğeni söz konusudur. Şu kadarcık tümcede bile, insanın ve beğeninin tarihsel kimliğinden soyutlanarak, nasıl yalıtıldığı görülebilmektedir. Hedef alınan *halk beğenisi*'dir. Vesayetçi burjuvazi adına asimile'si söz konusudur. Daha sonra Sebahattin Eyüboğlu grubu işe el atacak, tanımsız, tarihsel kimliksiz bir Anadolu kavramı altında Yunus,Karacaoğlan, Pir Sultan oluştukları süreçlerden koparılarak *mavi yolculuğa* çıkarılacak son sonu Bodrum'da gömülecektir. Bu son, bugün Modern Hümanizma denilen şeyin korkunç tuzağıdır.

Şunu söyleyebiliriz: ulusal edebiyatı yürüten Cumhuriyet burjuvazisi, ister vesayetçi ister ıslahatçı olsun, ulusal edebiyatı kuran Osmanlı burjuvazisinden farklıdır. Şöyle ki, Osmanlı burjuvazisi, eyleyen bir öznenin alımında temel hayat tarzı ile bütünleşerek yazmada dikkatini yoğunlaştırmışken, Cumhuriyet burjuvazisi, kendi hayat tarzını temel hayata ikame etme yoluna gitmiştir. Böylece, Cumhuriyet burjuva edebiyatı git git *ortalama* ile ilişkisinde bunalıma düştü ve değişen koşulların istediği ortalama'nın ilerleme gereğinde geleneksiz kaldı.

Tanpınar, yukardaki sözlerini 1938-39'da yazmıştır. Orhan Veli 1941'de yazıyor. 1963'de Sabahattin Kudret Aksal, şunları yazmaktadır:

"...şöyle diyemez miyiz? Şiir söylüyorum, öyleyse varım ya da şiirle varım.

Ozan yüzü görmemiş bir dünya düşünün: Bu hiçbir düşüncesi, hiç bir duygusu olmıyan bir dünya demektir. Şimdi belki de kuramı ters söylediğimi, tersinden kurduğumu düşünüyorsunuz. Diyebilirsiniz ki şiirin ortaya çıkabilmesi için düşünceyle duygunun varlığı gerekmez mi? Gerekmez diyeceğim. (Orhan Veli'deki yukarda, şiirin öncelliği meselesi). *Şiirden önce varolduğu sanılan, ne düşüncedir, ne de duygu, salt düşüncenin ya da duygunun sezgisidir."*[6]

Yahya Kemal'deki şiirsel tada takılarak nasıl Tevfik Fikret ve Mehmet Akif'in kimi gerçekleşmelerini görmekte geciktiysek, benzer biçimde, Orhan Veli'deki şiir tadına takılarak 1940'ların kimi durumlarını da geç farkediyoruz.

Ömer Faruk Toprak şunları söylüyor:

"İşte bu 1937 ve 1950 döneminde bir sanat organizatörü olarak görülen başlıca kişi Abidin Dino'dur."[7]

Abidin Nesimi de şunları söylüyor:

"...Uyanış'ta ben de yazılar yazmıya başladım... insiyatif görebildiğim kadarıyla Abidin Dino'da idi. Yeni bir sanat görüşü öne sürüyorlardı... Estetik denince şu cümle akla geliyordu: "sanat bilinç altının ifrazatıdır" .. O tarihte bu yeni sanat görüşü Uyanış'ta toplanan ilerici-toplumcuların... sanat görüşüydü..."[8]

Ömer Faruk Toprak:

"Bu önsözün (Garib önsözü) *Abidin Dino tarafından yazıldığını ya da Orhan'ın taslağını Dino'nun kalemi ile düzelttiği söylentisini işitmiştim."*[9]

Garip önsözünde, Orhan Veli'nin bilinen biçemini bulabildiğimize göre mesele bu metnin kendisi değil. Mesele, burjuvazinin kendisine bir beğeni yaratma gereği duymuş olmasıdır. Oktay Akbal da "kendimize bir eleştirmen arıyorduk. Eleştirmen derken de yazdıklarımızı övecek birini anlıyorduk" diyor. Böyle bir bek-

lenti, kararlaştırılmış, ne yaptığını bildiğini düşünen bir tutumun işi olabilir. Nerden bakılsa oldukça belirli bir durum var.

Abidin Nesimi'nin andığı psikanalist tutum, kuşkusuz, 1940 kuşağının ne şiirini ne de roman ve hikayesini açıklıyor. Zaten onların kendine güvenli tavrına da uymuyor. Başlangıçta siyasalarından kuşkuları yoktur. Onları sarsan da bu güvenin kırılıvermesidir. Dayandıkları vesayetçi güdüm, Islahatçı ile kesin bir savaşıma giriyor ve vesayet, Cumhuriyet'in tek temsilcisi olmaktan çıkıp ıslahatçı karşısında taraf durumuna düşüyor. Bununla da kalmıyor, rejim sanatçıların toplumsal beklentilerine siyasal nedenlerle yanıt vermemeye başlıyor ve gene siyasal nedenlerle desteğini çekmeye kadar gidiyor. Bu noktada vesayetçi burjuva sanatçı kuşağının sosyalist terminolojiyi asimile etme yoluyla kendisini kurtarmaya çalışması edebiyat tarihimizin kendine özgü, tipik bir olayıdır.

Bunalım başlıyor. Bunalımın ortaya çıkış biçimi, inandıkları değerler ıskalası ile toplumsal verilerin tutmazlığının anlaşılır hale gelmesidir. Ama asıl neden, ulusal edebiyatın *ortalama*'sına ters düşüşlerinden geliyor. Ülkenin hayat bütünlüğü ile kopuk düşmüşlerdir ve *yeni tip* kendi özgül kültürü ile yalnız kalmıştır. Islahatçının, halksal kaynaklara hızla el atışı ve vesayetçiden öğrendiği yöntemle onu asimile yoluna girişi de burada başlamıştır. Bu da ulusal edebiyattan kopmanın değişik biçimidir. Terimler türlü biçimde hızla el değiştirmekle, türlü biçimde tanımlanmaktadır. Sonunda yapay, aynı amaca yönelik ama değişik tutulmaya dikkat edilmiş iki terminoloji karşı karşıya dikilip gırtlak gırtlağa geliyor. Birine ilerici, öbürüne gerici denecektir. Biri ötekine şovenist, o da ötekine kozmopolit diyecektir. Ama konum yapaydır.

Orhan Veli'nin acılı dönemi de böyle başlıyor. Herhalde ciddi bir adam olan Tanpınar da artık kime ne diyeceğini bilemez olmuştur. Sosyalistler siyasal yetkinin kesin el koyuşu altındadırlar. Ama terminolojilerinin rahat bırakıldığı sanılmasın. Zaten seçiklik yaratabilecek tek terminoloji bu kalmıştır ama ilericiler (!) tarafından saptırılmış biçimi ile cepheye sürülmüştür bu doğaçtan danışıklık burjuva kavgasının kalelerinin basket sepetlerinin karşılıklı konumunu da ancak bunun dolayıyla taraflar belirleyebilmektedir. İki taraf da bu terminolojiden vazgeçemez.

Attila İlhan'ın vesayetçi kuşağa kafa tutuşu, böyle bir kesimdedir ve bu bulanık terminolojiyi ayıklama gereği de duymamıştır. Bu kafa tutuş dönemi, burjuvazinin kesin adımlar atmaya başladığı dönemdir de. Attila İlhan'ın ki *ulusal ortalama*'yı görmemiş bir düşünüşün, ona ters düşmek de değil, ortalama'ya karşı çıkmasıydı. Attila İlhan, ulusal edebiyatın bir nitelik değişimi eşiğinde olduğunu farketmiş ama ulusal edebiyatın mevcud biçimini arayıp tanımaya gitmemiştir. Ama girişimine bu adı ve bu tanımı verdi. Bugün yeteri kadar anlaşılıyor ki bu girişim, "sanat bilinçaltının ifrazatıdır" önermesinin tutarlı bir izlenişidir. Bu böyle olunca, biçimi tanınmadan, ulusal edebiyatın nitelik dönüşümünün söz konusu edilmesi gibi bir olgu, ülke edebiyatının bir iç gereği anlamında değil, hayata belli bir intibakın yazınsallaştırılması anlamında somutlanıyor. Bugün, Attila İlhan'ın kendisinin de çattığı *benmerkezci* sanat da aynı yoldadır. Burjuva sanat, bir ortalama boşluğuna düşmüştür.

Yeni ortalama gereği, başka bir yönde ve biçimde gene 1950'den sonra ortaya çıkıyor: Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt'un temsil ettiğini söyleyebileceğimiz bir roman tarzı.

Ayrımlar çok belirgindir. Benmerkezci sanat, temel hayatla ilişkisini kesin kabul etmemekte ve ikame edilmiş kendi hayat tarzını kesin savunmaktadır. Böylece, tutturulmuş ortalama'dan bilinçle kopuyor. Selim İleri, Kerime Nadir, Esat Mahmud vb.de bir ortalama aramaktadır. Bu ise, sınıfsal farklılaşmada taraf olmaya giden bir yoldur. Böyle bir olanak ulusal edebiyat ortalama'sında A.Şinasi Hisar ve Yakup Kadri'de var. Attila İlhan, bunları izleyerek benmerkezci yandaşlarını doğrulamamaktadır. Yakup Kadri'nin Cumhuriyet terminolojisini kullanarak, aristokrat özlemleri dile getirişi gibi, İlhan da, sosyalist terminolojiden de yararlanarak burjuva bir hayat yorumunu anlatmaktadır. Yakup Kadri'den farklı olarak bu terminoloji burjuvaziye yatkın değildir ve İlhan'ın ortalama'dan kopuşu da burdadır. Bu durumda Selim İleri, Attila İlhan'ın varamadığı yere vararak, bir farklılaşmış sınıfsal hayatın sanatına gidebilmektedir. Bu yol, Y.Kadri ve A.Ş.Hisar'a da tevarüs edebilmektedir.

"Attila İlhan, ulusal edebiyatın bir nitelik değişimi eşiğinde olduğunu fark etmiş ama ulusal edebiyatın mevcud biçimini arayıp tanımaya gitmemiştir. Ama girişimine bu adı ve bu tanımı verdi."

Tam bu noktada, Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt tipi roman da uç vermektedir. Bu roman, yaşanır toplumsal içeriğin saptırılmasına ciddi biçimde karşıdır. Burada Reşat Nuri'ye, Refik Halid'e bir ölçüde Halide Edib'e dayanıyor. Ama, şaşırtıcı bir biçimde, roman üstyapısında bütün bu içeriği boşaltıyor ve bir oligarkideoloji tabanına giriyor. Burada bir ölçüde Refik Halid ama kuvvetle Halide Edib ve Yakup Kadri var.

Bütün bunlar anlaşılabilir şeyler.

Psikanalist yöntemin yaygınlığı ve etkinliği de anlaşılır şeydir. Türlü biçimleri var. Sömürü, ezilmişlik vb.ni de hayatsal süreçlerden yalıtıp kullanmak bir psikanalist yöntemdir. Sosyal hareketliliği yüksek bir toplumda birey, öznel, yıkıntı, sömürü, ezilmişlik vb. kavramları hem soyutlamak kolaydır, hem bu kolay düşülür bir tuzaktır. Durumu kurtardığına da inanılabilir. Çünkü yukardaki edebiyatlar, *yalıtılmış birey, yalıtılmış tolum, yalıtılmış tarih* gibi kavramlara dayalıdır. Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt tipi romanın gereç olarak aldığı tarihsel içerik, bizim için ne denli vazge-

çilmez de olsa, roman bütünselliğinde düşülen bu yanılgıyı görmezden gelemeyiz. Nitekim Selim İleri, kendisini romanlarındaki semantiğe iten hayatsal verileri roman dışı bırakmasaydı, kendi payına daima savunulması gerekecekti. Bu verilerin anlatımına yöneldiği zaman haliyle, ülkenin hayat bütünlüğü ile ilişkilerini kurma gereğini duyacaktı. Nitekim Aysel Özakın'ı kendi payına savunmamak için hiçbir neden yoktur.

Bunlar anlaşılır şeyler. Ama, edebiyatımızda yeni bir şey olmadığı halde, 1940'larda psikanalist yönteme bu denli kökencil bir önem verilmiş olması ve ulusal edebiyatın doğuş biçimine karşı çıkarılması dikkati çekiyor. Burjuvazinin bir yerlerde zorlandığı düşünülebilir. Çünkü bu yöntem Reşat Nuri'de gerektiği kadarı ile kullanılmıştır. Halide Edib, adeta şematik denecek bir biçimde denemekten çekinmemiştir. Yakup Kadri sonuna kadar buna bağlı kaldı, hatta bir realizm olarak gördü. Buna karşın 1940'da yeni bir teori gibi ortaya atılması bir "aman"ı düşündürüyor.

Burjuva sanatın 'aman"ı ulusal edebiyat ortalama'sının, temel hayat tarzıyla bağlaşıklığı korunarak, ülkenin sosyal hareketliliğine denk düşen bir dönüşüme uğratılmasıdır. Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal gibi bir çizgi eliyledir. Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Reşat Nuri'den geliyorlar. Nâzım Hikmet'te, Tevfik Fikret ve Mehmet Akif kuvvetle var. *Manzaralar*'daki tarih içeriğinin habercisi Reşat Nuri'dir. Nâzım Hikmet'in, Halide Edib'in estetik özelliğine dikkati çektiği bilinir. Nâzım Hikmet'in "Kemal Tahir'e Mektuplar"da yaptığı Tip ve İnsan tartışmasında ulaştığı vargılar, Reşat Nuri'nin romanlarında adeta uygulanmış gibidirler. Biz, ilerlemeyi düz bir çizgi bilir ve kökencil dönüşümlerin biçimini ve anlamını göz önüne almazsak edebiyatın sürekliliği kadar ortalama'nın mevcudiyetini de kavrayamayız. Nâzım Hikmet, kendi dilinin edebiyatında baş vermiş yırtıcı uçları, kendinde bir ortalama'ya dönüştürememiş olsaydı, kendi yırtıcı şiirini yazamazdı.

Söz konusu dönüşüm, yapıt bütünlüğü ile dış gerçeklik bütünlüğü arasındaki bağlaşıklığı, ulusal edebiyatın kurucularından devralmış ve bunu da üstyapı yorumlarında zedelememişlerdir. En halis örnekler, Sabahattin Ali'de ve Orhan Kemal'dedir. Kemal Tahir, bu tarz yorumlara düştüğü romanları yanında, dönüşüme katkıda bulunan sayısı hiç de az olmayan romanlar yazmıştır. Ulusal ortalama'nın sürekliliği bu dönüşümden ilerledi. Bu burjuvaziyi şaşırttı. Burjuvazi geç kalmıştır. Nâzım Hikmet erken davranmıştır.

Bu ilerleme, türlü yollarla, halk beğenisine sıkı sıkıya bağlıdır ve bu, burjuvaziye kendisi için bir beğeni kurma işinde zorluklar çıkarmaktadır. Edebiyatımızın şanssızlığı 1940'dan sonra şiirin önde gitmiş olmasıdır. Bu, 1960'dan sonra roman ve tiyatro tarafından kırıldı. Ve bundan sonradır ki, gerçekçi şiir sıkı tartışılır olmuştur. Bu tartışma, gerçekçi şiirin ortalama'sı dile getirilmediği için, bir şeyi yeniden kurmak gibi çetin ve yorucu olmuştur. Oysa, 1940'dan sonra burjuva edebiyat adım adım ortalama'yı tüketip bunalıma girerken gerçekçi edebiyat ortalama'yı ilerletti. Bunun hesabı şiirde çıkarılmadı ve bu şiir tek tek şairlerde izlenir oldu. Çünkü, siyasal etki, gerçekçi şiirin ulusal kökenlerini ve biçimini tartışmayı güçleştiriyordu ve tuhaf bir ilericilik anlayışı da Mehmet Akif'i önemsemek istemiyordu. Ama gerçekçi edebiyat ortalama'sını roman ve hikayede pekiştirmiştir.

Şiirin 1940-60 arası önde gidişi, gerçekçi şiirin bu sıkıştırılmışlığı nedeni ile burjuva beğesinin deneylerini yaygın bir okuma tadına dönüştürdü. Günümüzde yazılan şiir bu tadla, bugün savaşım halindedir. 1960'dan sonra, burjuva roman ve hikaye, kendi payına haklı olarak, bu tada alabildiğine sahip çıkmıştır. Ama estetik hesaplaşmada burjuvazi yeniktir ve bugün yoksunluklarının bunalımını çekmektedir.

Bu durum işleyişi ilginçtir. Çünkü edebiyatın başarıları, genel bir ortalama'ya eğilimlidir. Doğal tarih yürümektedir. Edebiyatın sistematik bir kavranışı da bu yüzden, ancak bu eğilimin doğrultusunda yapılabilir. Burjuvazi, gereksindiği ortalama'sının yeni biçimini kuramadığı için, onun başarıları da, istemese de, eldeki ortalama'ya eğimli olacaktı. Yukarda konuşulan asimilasyona koşulmuş terminoloji, böyle bir eğilim için iyi bir gönderme mekanizması oldu. Bu birinci olarak, gerçekçi sanatla burjuva sanatının karıştırılmasını doğuruyor. Yanı sıra: burjuvazi geniş iletişim olanaklarına sahiptir. Mevcud edebiyatın genel çerçevesini, kendi beğeni deneyleri yönünde değerlendirmeye dikkatlidir. Sanatsal başarıların, doğal eğiliminin ters gösterilerek, burjuva estetik tadı yararına kullanımı söz konusudur. İlginçtir ki bu noktada, artık, burjuva eleştiri ve deneme, pratiğinde adamakıllı bunalmıştır: okuyucu önde gidiyor.

Gene de bu durumun önemi büyüktür. Çünkü, sanattaki sürekliliğin taşıdığı kararlılık biçimlerini yakalamakla ortalama tanınabilir. Öte yandan ortalama sadece bir kavranmışlık ve bir gerçekleşme olarak alınamaz. Bu okuyucu kimliği ile ilgilidir. Aynı zamanda ortalama, kavrama yeteneği ve kavrayışın işlerliği ile de ilgilidir. İpuçlarını verir. Bu, sanatçıyı ilgilendirir ve sanat için bir iç önkoşuldur.

Dahası: sürekliliğin zorlanmaması ve edebiyatın domurup kanlanması için, edebiyatın kendi dışında bir yerlere gereksinimi vardır. Süreklilik tarih bilincini içerir. Çünkü edebiyatçı yaşayan bir öznedir. Bundan ötürü de gerçekçi edebiyat hayatın bütüncül yaşamasında ve bütüncül kavranmasında demlenmiş, dil ve davranış biçimlerine gereksinim duyar. Bu da bir ortalama sorunudur ve bu ortalama ancak, hayatın kendinde bulunabilir.

(Sürecek)

(1) Ahmet Hamdi Tanpınar. *Edebiyat Üzerine Makaleler.* Dergâh Yayınları İkinci Baskı/1977 sy: 142
(2) Ahmet Hamdi Tanpınar. *agy* sy: 38
(3) Ahmet Hamdi Tanpınar. *agy* sy: 40
(4) Ahmet Hamdi Tanpınar. *agy* sy: 27-28
(5) Ahmet Hamdi Tanpınar. *agy* sy: 177
(6) Sahattin Kudret Aksal. *Geçmişle Gelecek.* Çağdaş Yayınları İstanbul, Şubat 1978 sy: 88
(7) Ömer Faruk Toprak. *Duman ve Alev.* May Yayınları. İstanbul, Aralık/1968 sy: 212
(8) Abidin Nesimi *Yılların İçinden* Gözlem Yayınları Mayıs/1977 sy: 181-182
(9) Ömer Faruk Toprak. *agy* sy: 130

6. İSTANBUL SİNEMA GÜNLERİ'NİN ARDINDAN: MOSKOVA'DAN KÖKÜ YUKARIDA ILIK RÜZGARLAR ESTİ

ZEYNEP AVCI

"Yaşamsal gerçekleri söylemenin tek amacı vardır: Yaşamı daha iyiye götürmek."

Şimdi, bu noktadan atağa kalkmış olan sinemacıların estirdiği rüzgârların ürünlerini tartışmaktayız. Ne güzel. Uzun yıllar, Sovyetler Birliği'nin resmi politikaları doğrultusunda, yine Sovyetler'den bir yazarın dediği gibi "renksiz" filmler yapmak durumunda olan sinemacılar, ılık, sevecen, insancıl, düşünsel boyutta çok önemli ürünler sunuyorlar dünya sinemasına. Ve biz, İstanbul Sinema Günleri'nin baş döndürücü çarkı içinde yuvarlanıp giderken, bu esintilerden bazılarına rastladık, keyiflendik. Sinema ve Sovyet sineması için çalışanlar adına.

6. Uluslararası İstanbul Sinema Günleri'ne ulaşmadan önce, Sovyet Sineması'nın son yıllardaki gelişimine şöylece bir bakmakta yarar var.

Bir Sovyet sinema eleştirmeni Boris Berman, bu sinemanın en etkin kuruluşu olan Sovyet Sinemacılar Birliği'ni tanımlarken şunları diyor: "Sinemacılar Birliği'nin 6.500 üyesi vardır. Sovyet sinemasının en etkin sanat gücünü oluştururlar ama film endüstrisi onunla da sınırlı değildir. Devlet Sinemacılık Komitesi sistemine giren 330 bini aşkın insan bu endüstri için çalışır. Ve elbette Sinemacılar Birliği bu güçle sürekli temas halinde çalışmayı amaçlar."

Sovyet sinemasının özellikle Avrupa'daki sinema şenliklerinde, kendi kısır döngüsü içinde çarpık bireyselleşme, umarsızlık, kentleşmenin çarkları içinde ezilmiş insan, yabancılaşma gibi sorunlarla boğulmak üzere olan çağımız Avrupa sinemasını sarsalayan ilk örneğini bence, ne yazık ki sağlığı sinemaya yenilen Andrei Tarkovsky verdi. Bu incecik duyarlığı, düşünsel derinliği ve inanılmaz ustalıktaki sinemasıyla unutulmazlar listesine geçecek olan yönetmen, İstanbul Sinema Günleri tutkunlarının "Nostalghia" filmiyle, İstanbul'daki sinemanyakların ise daha önceki yıllarda gösterilmiş olan, "Andrei Rublev", "Solaris" gibi filmleriyle tanıdığı bir kişilikti. Ama Tarkovsky önce "Nostalghia" sonra da "Sacrifice" ile Avrupa sinemasının karşısına dikildiğinde vardığı nokta, hiçbir Avrupalı yönetmenin o sıralarda dolaşmadığı suları sergiliyordu. Tarkovsky'nin ölümü nedeniyle çekilen "Yazık"lar, geçtiğimiz Berlin Film Şenliği'nde, gösterimine yedi yıl izin verilmemiş olan Panfilov'un "Thema"sıyla biraz yatıştı gibi. Yine aynı şenlikte, daha sonra da İstanbul Sinema Günleri'nde gösterilen "Farewell" (Elveda) Sovyet sinemasından gelen ılık, duyarlı, düşünsel esintinin, güçlü bir sinema rüzgârının sürekliliğini gösteriyordu.

Sözün burasında, yine aynı eleştirmenin, Boris Berman'ın dediklerine kulak vermek ve olayın içinden birinin sesini duymak istiyorum: "Sinemacılar Birliği'nin -geçtiğimiz yılın Mayıs ayında yapılan- 5. Kongresi'nde seçilen yeni yönetimine 53 yaşındaki Moskovalı rejisör Elem Klimov başkanlık ediyor. Sovyet Sineması'nın en seçkin ustalarından biri olan Klimov, Sinemacılar Birliği'nin işleriyle verimli bir biçimde uğraşabilmek için birkaç yıl film çekmekten vazgeçtiğini açıkladı. Yönetmen, 'Yeni filmcilik örgütümüzü, modelin eskizi diye adlandırabileceğimiz bir şeyi kurmaya çalışıyoruz.' dedi. Mesele, adamsendeciliğin, ikiyüzlülerin, düzenbazların, beyaz perdeye giden yollarına engeller koyarak, sanatçılara, işitmeyi ve geçen zamanı duyabilmeyi bilenlere yol açarak, tüm sinemacılıkta ideolojik-sanat düzeyinin yükselmesine yardımcı olacak bir sistem oluşturmaktır."

Elem Klimov / "Elvada"

Klimov sinemasından çarpıcı bir örneği, "Elveda"yı seyreden bizler, bu sinema ustasının şiirsellikle gerçeği nasıl iç içe kullandığını, insanı nasıl ön plana çıkardığını, tekniği izleyicinin gözüne sokmadan nasıl avucunun içinde tuttuğunu ve daha da önemlisi, sanatçı coşkusunu nasıl yaşadığını gördük. Kimine göre "Elveda" gerici diye adlandırılan bir mesaj içeriyordu ve yine ki-

Goderdzi Cocheli / "Büyük Gelin Avı"

mine göre, bu mesaj nedeniyle yedi yıl boyunca Sovyetler sınırından çıkması engellenmiş olabilirdi. Ama filmin bir yerinde, ayrılacakları topraklar üstünde insanlığın ilk dönemlerinde rastlanabilecek bir coşkuyla dansedenleri seyrederken yüreği kabarmayan oldu mu?

Yine Klimov'un bir başka filmi, geçen yıl Sinema Günleri'nde gördüğümüz bir film dalga dalga etkiliyor sinema seyircisini. "Gel ve Gör", yine küçük bir topluluğu, Perekhody köyü insanlarını, İkinci Dünya Savaşı sırasında içinden geçtikleri cehennemde anlatıyor. Klimov, her yaptığı bir olay haline gelen filmleriyle daha çok etkileyecek Sovyet ve dünya sinemaseverlerini. Bu arada, bu yıl gördüğümüz "Elveda"nın bir başka özelliğinin altını çizmeden edemeyeceğim. Sovyet yazarı Valentin Rasputin'in öyküsünden yola çıkılarak yapılan "Elveda", Klimov'un yapmaya niyetlendiği bir film değil. Yönetmen, eşi Larisa Shepitko'nun trajik ölümü yüzünden, onun anısına duyduğu saygıyla tamamlamış "Elveda"yı.

Bir yandan Sinemacılar Birliği başkanı, öte yandan duyarlı bir sinemacı olarak Elem Klimov'un yeni ürünlerini beklerken, biz yine de Sovyet sinemasının çağdaş yüzüne başka açılardan bakmayı sürdürelim.

Şimdiye dek Sovyetler Birliği'nde sanatsal kaygısı yüksek filmler yapmayı aklına bile getirmeyen kişilerin rejisörlüğe sıvandıklarını düşünmek mümkün olamayacağına göre, şu günlere dek Sovyet sinemasının dünya arenasında kuru, renksiz izlenimler bırakması nedendi? Buna ilk yanıt hoşgörüsüz bir bürokrasi olmalı. Kendi bürokrasilerinin sinema sanatı üstünde bıraktığı olumsuz izleri silebilmek için çabalayan sinemacılar, özellikle Gorbaçov yönetiminin serdiği halılar üstünde yürürken, şu güne kadar oluşmuş olumsuzlukları ortadan kaldırma yöntemleri arıyorlar. Ve bu yüzden de, Sinemacılar Birliği'ni yeni yönetiminin ilk önemli etkinliklerinden biri olarak "Anlaşmazlık Komisyonu" kurması, rastlantıya bağlanamaz. Eleştirmen Berman, bu komisyonu şöyle anlatıyor:

"Bu komisyonun görevi, yüksek sanat niteliğine sahip olmalarına karşın, öznel ve bürokratik nedenler yüzünden yıllarca gösterime çıkamayan filmlerin beyaz perdeye yansımalarını sağlamaktır...

Anlaşmazlık Komisyonu'na, Sinemacılar Birliği Yönetim Sekreteri 36 yaşındaki sinema eleştirmeni Andrei Plakhov başkanlık ediyor. Ünlü, etkin sinemacıların -Nikita Mikhalkov, Nikolai Gubenko, Ali Hamrayev gibi yönetmenler- yanında, Devlet Sinemacılık Komitesi temsilcileri de bu komisyona giriyorlar. Başkan Plehanov şöyle diyor:

"Şu ya da bu filmin beyaz perdeye yansımasını önermeye karar veren komisyon, her şeyden önce, sinemamızda değerli görülecek her şeyin halkın malı olması gerektiğini kendine ilke edinmiştir. Bu ilke, sinema sürecindeki halkaların kopmaması amacıyla, bu sürecin anlamını kavramak açısından önemlidir. Bürokratik iddiaların ortadan kaldırılıp, sanatsal endişenin ön plana çıkması için önemlidir.... Komisyonun, bazı filmlerin gösterime çıkması için ısrarlı olmayışının tek nedeni, bu filmlerin sanatsal başarısızlıklarıdır. Her işte olduğu gibi, burada da adaleti ön planda tutmak ilkesine kesin olarak uymak gereklidir."

Yeni Sovyet yönetiminin desteğiyle, birçok yönetme-

nin ürettiği ve henüz izleyiciye sunulmamış filmlerin arasında, Belorusyalı yönetmen Viktor Daşuk'un, "Vasil Bikov-Öfke" filmi, Gürcü yönetmen Tengiz Abuladze'nin "Pişmanlık" filmi, İgor Şeşukov'un "Viktor Krohin'in İkinci Girişimi" filmi, Vladimir Motil'in, Andrei Smirnov'un, Larisa Shepitko'nun, Mark Osepyan'ın filmleri var ve tümü de sırada...

Sovyet sinemacısını yüreklendirme girişimleri burada da kalmamış ve bir yandan Moskova Film Festivali'nin düzenlenmesinde ciddi değişiklikler ortaya çıkarken, öte yandan sinemacılığın sanat düzeyinin yükselmesini hedefleyen ödüller konulmuş. Senaristinden yapımcısına, oyuncusundan ışıkçısına, tüm film üretenler için konulan ödüllerin her yıl gelenekselleşmesi de sağlanmış. Eleştirmen Berman, "Moskova Oskarları" diyor bu ödüllere.

Sovyet sinemasının bir yandan dünya sinemasına yeni bir soluk getiren ürünleri sergilenirken, öte yandan ülke içinde bu ürünlerin önem kazanması, üretenlerin saygınlığının yerine oturması yalnız Sovyet sinemacıları için önemli değil. Böylesine köklü bir kültürü, böylesine değişik insan öğelerini barındıran bir ülkenin görsel sanata yapacağı katkı düşünülürse, tüm dünya sineması için yaşamsal bir önem taşıyor denebilir.

İlginçtir, 30. San Francisco Film Festivali'nin kitapçığında, Sovyet sineması üstüne bir yazısı çıkan Amerikalı eleştirmen Anne Lawton da, Sovyet sinemasındaki bu taze rüzgârın dünya sinemasına getirecekleri ne değgin yazarken, geçmişin tüm olumsuzluklarını bir yana bırakmış. Şöyle diyor Lawton: "Şimdi, batılı eleştirmenler bu yeni eğilimin Parti'nin yönlendirilmesi altında olmasının altını çizecekler ve Hükümet'in planlarına hizmet ettiği sürece geçerli olabileceğini savunacaklar. Olabilir de... Ne olursa olsun, liberalleşmenin üst düzeyden geliyor olması sonucu değiştirmez ki. Dahası, sosyo-politik ve kültürel çevrelerdeki bazı değişiklikler, geri dönülmeyecek bir süreci başlatır. Politika değişse bile, sanatsal kazanım ulusların bilincinde kazılı olacak, kazılı kalacaktır."

Bu anlayışın, Sovyet sinemasına sıcak bir "Hoşgeldin" deyişin bir başka örneği de, yine geçtiğimiz Berlin Film Festivali'nde verildi. 37. Berlin Film Festivali, Vecdi Sayar'ın anlattığı gibi, "Beyazperdede bir Doğu-Batı zirvesi"ydi ve zirvenin odağını, Sovyet sinemasındaki devrim oluşturuyordu. Sovyet Sinemacılar Birliği Başkanı Elem Klimov ile, Amerikan Film Yapımcıları Birliği Başkanı Jack Valenti'nin buluşmaları, belki de Reagan-Gorbaçov kadar heyecanlandırmıştı sinemaseverleri. Vecdi Sayar'dan alıntı yaparak, Klimov'un Berlin Film Festivali'ndeki sözlerini aktarmak gerekiyor buraya.

"Sovyetler Birliği'nde demokratizasyonun fazla hızlı gittiği yolundaki eleştirileri, endişeleri nasıl karşıladığı yolundaki bir soruyu şöyle yanıtlıyordu usta yönetmen: 'Evet, böyle endişeler var. Sinemacılar arasında da var. Ama çok sabırsızlar da var. Ben de onlardan biriyim! Yaptığımız *devrimci* bir harekettir. Ve kazanacağız... Kaderimizin kendi ellerimizde olduğunu

Roman Balayan / "Tılsımım Koru Beni"

hissetmek olağanüstü bir duygu. Adeta ikinci gençliğimizi yaşıyoruz.' "

Uluslararası Yarışma bölümünde yine bir Sovyet filminin ödüllendirildiği İstanbul Sinema Günleri'ne dönersek...

Altıncısını izlediğimiz İstanbul Sinema Günleri'nde Sovyet sineması oldukça geniş bir yelpazeyle temsil edildi. Başta, biraz önce sözünü sık ettiğim "Elveda" vardı elbette. Sonra, Altın Lâle'yi alan "Tılsımım Koru Beni" (Roman Balayan), konuk yönetmenler bölümünde Türkmenistan sinemasının emekta bir ustası, Choudzakuli Narliev'in üç filmi: "Gelin", "Cemal'in Ağacı" ve "Karakum Gölgede 45 Derece", ardından bir Gürci komedisi: "Büyük Gelin Avı" (Goderdzi Cocheli), ve sonra usta Nikita Mikhalov'un "Tanıksız"ı, Sergei Soloviev'in "Yabani Güvercin"i, Vladimir Vasilyev'in "Fouette"i Sovyet sinemasının günümüzdeki haline yaklaşık bir bakış açısını getirebiliyorlardı. Ne yazık ki, bu yazının önceki bölümlerinde vurgulamaya çalıştığım yeni rüzgârlar henüz bazı kapıları sonuna kadar açabilmiş olmadıkları için, Anlaşmazlık Komisyonu'nun çalışmalarının sonuçları tümüyle alınamamış olduğu için bizler Sovyet sinemasının enine boyuna tüm yeni kokusunu soluyabilmiş değiliz henüz.

Biz yine de yakın bir tarihte, Aleksei Gherman'ın "Dostum İvan Lapşin"ini, Eldar Shengel'in, "İnanılmaz Hikâye"sini, Roman Balayan'ın "Rüyada ve Gerçekte Uçuş"unu, Kira Muratova, Bulat Mansurov ve daha birçok Sovyet yönetmenin filmlerini görmeyi bekliyoruz. O yeni rüzgârı olanca soluğuyla hissedebilmek için.

★★★

Kaynaklar

"SSCB Sinemacılar Birliği: Değişiklik Rüzgârları", B.Berman, APN Sinema eleştirmeni.
"Soviet Cinema Today", Anna Lawton, 30th International Film Festival, March 25-April 5,1987, San Francisco.
"Beyazperdede Doğu-Batı Zirvesi", Vecdi Sayar, "Nokta" dergisi, 22.3.1987.

KİTAPLAR

İNSAN SICAĞI

M. ALİ UMUT

Barış Derneği'nin yöneticileri, üç yılı aşkın bir süre, sanık olarak suçlandılar; tutuklu ve "alacaklı" kaldılar. Ancak, bu koza dönemi yerini yavaş yavaş olgunlaşmış yeni bir aşamaya bıraktı: Tanıklık çağına. Artık her sanık, bir tanık kimliğiyle içinde yaşadığı koşulları ve dönemi anlatıyor. Şu ya da bu yoldan.

İnsan Sıcağı'nın yazarı Erdal Atabek, bu küçük ve sıcak yapıtıyla yeni dönemin değişik bir örneğini vermekte. "Kolay değil" diyor yazar, "çağa tanık olmak!" "Bu iş, öyle dikizleyen, gözlemleyen, ama katılmayan, karışmayan, sorumluluğa ortak olmayan, yaşananın dışında bir mahkeme tanıklığı değil. (...) Çağının tanığı olan insan, artık tanık olduğu her şeyin içindedir; onun sorumluluğunu taşır. Yaşananın bilincindedir."

XXI. yüzyıla atlayacağız birkaç yıl sonra. Ama, ulaşılan sonuç ne? Atabek'in kalemi, çekinmeden ve saklamaksızın buruk gerçeği dile getiriyor: "Tanık sandalyesiyle sanık sandalyesi birbirine çok yakın; iç içe tek sandalye! Artık çağımızda sanık olmadan, sanık olmak göze alınmadan tanık olunmuyor." Barış Derneği duruşmaları, 12 Eylül'ün sayısız mahkeme dosyası bunu kanıtlamıyor mu? Düşünmenin, inanmanın, yaşamanın suçlandığı, suça dönüştüğü bir ülkede, bir ortamda, bir tarih kesitinde tanık olmak!..

Onurlu direniş için, kendi yaşamından ve deneyiminden çıkardığı formülü ileri sürüyor Atabek her okura: "Aklınla dayanacaksın!" Öyle ya, madem ki çağının bedelini ödüyorsun, kendi bedelini ödüyorsun; o halde, yaptığın özgür seçimin, ayağa kalkmanın bedelini aklınla karşılayacaksın.

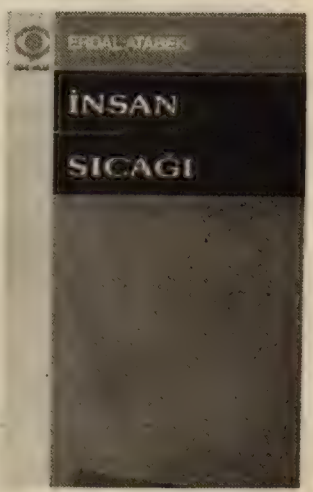
İnsan Sıcağı, aslında, "karar günü"yle başlıyor. 14 Kasım 1983 günüyle. Karar günü, aynı zamanda ikinci tutukluluğun karar günüydü. Aradan geçen zamansa, 82 Aralık'ından 83 Kasım'ına, iki sözcük arasına konan bir çeşit birleştirme çizgisi. İki tutukluluğu birbirine bağlayan kısacık bir özgürlük aralığı. Bir cigara içimi mühlet! O yağmurlu, kapalı, göğün alabildiğince yere yaklaştığı güz gününde tutuklananlar aklananları "teselli" etmişti. *İnsan Sıcağı*, böyle bir soğuk günle açılıyor.

Ola ki, Hafız'ın mezarı gibi, "zindan, asûde bir gözlem ülkesidir rinde". Ne var ki, orada, her sabah bir gül açmaz. Sağmalcılar Cezaevi'nin anlatıldığı *İnsan Sıcağı*'nda, gündelik yaşam bilgece yansıtılmakta. Beş duyunun bile bir anlamda öldürüldüğü o sınırlı alanda, yalnız "ürkütülmüş bir hayvan tedirginliği ve dikkati" egemendir çevreye. Tutuklu ya da sanık, herkes kimliksiz bir varlıktır orada. Bir harf! Bir sayı! Bilinmeyen tellerde titreşen tınılardan oluşmuş, yabansı bir müzik aracı. Mektuplarda bile gecikmiş ve çoktan değişmiş "zaman"ı yaşar, cezaevi halkı.

Günlük yaşamdan kesitler, öyle zaman olur ki, gerçeği bile geride bırakan sahneler sergileyebiliyor. Bundan böyle, 12 Eylül'ün "tanıklar"ı sayesinde, Türk yazını yeni deyimler -tanımlamalar- kazanmakta. *Sevk Zinciri*, sözgelimi. Ya da, *zincirdaş*. "Ortada bir zincir var. İrice baklalı halkalardan oluşmuş. Buna "sevk zinciri" deniyor. Bu zincir üstündeki yuvarlak halkalara, karşılıklı iki kişinin sağ ve sol eline geçirilmiş kelepçeler bağlanıyor. Kelepçeler de tel zincirden."

C-16 Koğuşu'nun serüveni bu, *İnsan Sıcağı*. Geride Maltepe var, ileride B-1 Koğuşu. O daha da değişik. Umalım, o gözlemler de yayımlanır.

Atabek, bir hekim dikkatiyle, insan davranışlarını dinliyor. Elinde cezaevinin nabzı, ölçüp biçiyor. Maltepe Askeri Cezaevi'nde "alkol" üstüne yazarak kendini oyalamıştı. Sonra, ozanlara bir meydan okuyuşu andıran beş artı dörtlükler. Büyük kalın defter. Kara kaplı acılar defteri! Bu küçük uğraşlarla kalemini biledi sessizce. Gelecek günler için. Sağmalcılar'ın ürettiği *İnsan Sıcağı*'nda iç gözlemin tüm öğelerini görüyoruz. Yazar, açıkça, gözlem yoluyla -kimisi de yemek yoluyla yapıyor bu işi- cezaevinin dar duvarlarını ötelere doğru itmiş. Her biri öbürünün üstüne kapanan demir çubuklu sonsuz kapıyı kaldırmış. Bir çeşit, "Cezaevinden İnsan Manzaraları" çiziyor anlatısı.



İnsan Sıcağı'yla bilinç eleğinden geçiriyor Atabek, cezaya dönüşen günleri. Gönül eleğinden.

İnsanı insan ısıtır, demişler; bunu öğreniyoruz. Ama, kimileyin de, insanı bir kitap ısıtıyor. Tıpkı *İnsan Sıcağı* gibi.

"VE ZALİM VE İNANMIŞ VE KERBELA"

ATAOL BEHRAMOĞLU

Bir sanat yapıtı önünde insanda heyecan duygusu uyandıran şey nedir? Bunun iki temel öğede özetlenebileceğini düşünüyorum: Anlatılan şey (konu, içerik) ve anlatma biçimi (biçem, kompozisyon,

kurgu vb...)

Kimi kez, konusu, içeriği bakımından benimsediğimiz bir yapıtı, biçemi bakımından eksik (yanlış, başarısız vb.) bulduğumuz olur. Bu, o sanat yapıtından duyduğumuz (duyabileceğimiz) heyecanı (zevki, hazzı, beğeniyi) eksiltir, azaltır.

Kimi kez, bunun tersi olur. Yani, biçemi bakımından beğendiğimiz, ilginç bulduğumuz bir yapıt, konusu, içeriği bakımından gönlümüze sinmez. O zaman da alınan zevk duygusu, duyulan heyecan, eksik kalmıştır...

Bekir Yıldız'ın yeni romanı, beni her iki yönden de doyurdu, etkiledi, heyecanlandırdı. Bu konulardaki gözlemlerimi, duygu ve düşüncelerimi başkalarıyla da paylaşmak istedim...

Konu bakımından romanın en büyük yeniliği, başarısı, İslam mitolojisinin modern bir romana kaynaklık edebileceğini tanıtlamış olmasıdır... Bu, çeşitli bakımlardan çok büyük bir başarıdır, yazınımız için büyük, yeni bir ufuktur... *Ve Zalim Ve İnanmış Ve Kerbela* ile, İslam mitolojisi, ilerici, modern, çağdaş yazınımız için bir tabu olmaktan çıkmakta; tersine, dönüp bakılması, incelenmesi, üstünde düşünülmesi gereken bir kaynak niteliği kazanmaktadır... Bekir Yıldız, yeni romanıyla, her şeyden önce bunu başarıyor... (Yeri gelmişken, Hıristiyan mitolojisinin Batı yazın ve sanatı için, tabu olmak şurda dursun, yüzyıllardır ne zengin bir konu ve esin kaynağı olduğunu belirtmeye bilmem gerek var mı?)

Bunun yanı sıra, İslam mitolojisini konu edinmekle, Bekir Yıldız, bu konuyu, sağcıların, gerici yorumların tekelinden kurtarmaktadır. Kanımca, bu da büyük bir başarıdır.

Konu işlenirken, bugünlere ve hatta gelecek zamanlara mesajlar iletilmektedir. Fakat, anlatılana sıkı sıkıya bağlı kalınarak... Sanıyorum, romanın içeriğe ilişkin bir büyük başarısı da budur. Tüm tipler, Hazreti Ali, oğulları Hasan ve Hüseyin; Muaviye ve oğlu Yezid, romanı oluşturan birincil ya da ikincil önemdeki tüm tipler; kendi zamanlarında yaşamakta, soluk alıp vermektedirler... Elle tutulurcasına, gözle görülürcesine canlı, etkileyicidirler... Bu özellik, romana büyük bir gerçeklik duygusu kazandırmakta; ve zaten bu nedenledir ki bugünlere ve yarınlara iletilen mesajlar sahicilik, gerçeklik, inandırıcılık kazanmaktadır... Eğer bu tipler ve çevrelerindeki atmosfer; o zamanların ortamına uygun olarak, sadık kalınarak yaratılmamış olsa idi, bugünlere ve yarınlara iletilen mesajlar didaktik kalabilirdi... Bekir Yıldız'ın Kerbela'sında romanın kahramanları kendi zamanlarında yaşıyor; onları çelişkileriyle, korkularıyla, zalimlikleri ve mazlumluklarıyla, inançları ya da inançsızlıklarıyla, yani tüm insani özellikleriyle görebiliyoruz... Bekir Yıldız okurda bu duyguyu yaratmayı başarıyor.

Romanda, bugüne, hatta gelecek zamanlara ilişkin mesajlar bulunduğunu söyledim. Aslında bu mesajlar, bütün zamanlar için geçerlidir. Temel ve insani mesajlardır. Şimdi bunları, romandan alıntılarla örneklemek istiyorum:

Romanın başlığından da anlaşılabileceği gibi "zalim" ile "inanmış" arasındaki karşıtlık, yapıtın temel sorunsalıdır. Bu karşıtlık, Muaviye'nin, oğlu Yezid'e öğüdünde özlü biçimde dile getirilmektedir: "Zalimliğe güvenip öne atılma. Çünkü hiçbir zalimlik, onun (Hüseyin'in) inancından güçlü olamaz." (s.65-66.)

Bu temel sorunsala (karşıtlığa) bağlı olarak, romandaki başlıca temalar; boyun eğmeme, baş eğmeme erdemleri; zalimin güçlü görüntüsünün ardındaki güçsüzlüğü ve baş eğmeyen mazlumun yenilmezliğidir... Şimdi romandan alıntılarla, bunları örneklemek istiyorum.

Boyun eğmeme, baş eğmeme erdemi (gerekliliği) Yezid'e biat etmesi (Yezid'i halife kabul etmesi) için Hazreti Hüseyin'e elçi gönderilen Velid'e, Hüseyin'in söylediklerinde en özlü anlatımını bulmaktadır:

"İnsanlar, her biat isteyenin önünde eğilmeye alışırsa, inanç nerde kalır, onur, şeref nerde kalır?" (s.77)

Güçlünün verdiği buyruk, boyun eğmek için bir gerekçe olabilir mi?

Romanın sonlarında, Kerbela'da, Hüseyin'in tarafına geçtiğinde Hüseyin'le aralarında geçen konuşmalar romanın en etkileyici bölümlerinden birini oluşturan Hür'e, daha önceki bir bölümde söyledikleriyle bu soruyu şöyle yanıtlıyor Hüseyin:

"Emir öyle mi?.... Emir... Yani sen, bir katilin, binlerce mazlum kanını üstüne sıçratmış bir katilin söylediklerini emir saymayı, askerî bir şeref mi sayarsın, ey kumandan?" (s.102)

Romanda, "her önünüze durana eğilmek huyundan vazgeçesiniz" diye seslenilen halka yöneltilmiş başka eleştiriler de var... Dedesi Hazreti Muhammed'in mezarı başındaki bir iç dökme sırasında şöyle diyor Hazreti Hüseyin:

"Bir Yezid türedi ki, putlardan beter. Bir halk oluştu ki, ürkek kuş sürülerinden şaşkın. Nereye konacaklarını bilemez oldular." (s.82)

Fakat bu eleştirilerin yanı sıra, romancının "diyalektik" yaklaşımının izlerini de görebiliyoruz. Muti oğlu Abdullah'la konuşmasında şunları söylüyor Hazreti Hüseyin: "Kufe halkına gelince: Yezid, zalimliğin sancakbaşı olmuştur duyduğum. Kufe halkı bu sancağın gölgesinde barınamaz olunca, akıl ve vicdan sayfalarını geriye doğru çevirmeyecek mi? İşte o zaman, ya aman derlerse?.. Bize hesap sormak değil, yardımlarına koşmak düşmez mi?" (s.83-84)

Ve bir başka yerde, aynı konuda, yine Hüseyin'in ağzından, daha açık olarak şunlar söylenmektedir:

"Bir ışık, bir mum ışığı bile, durmayı değil, yürümeyi gerektirir. Kufe'de iki güç vardır anladığım. Pişman olmuşlarla, Yezid'e bağlılıklarını sürdüren iki güç... Biz ki inananlarız, Yezid'e bağlı olanlara karşı, pişman olmuşların imdadına koşmak, şanımızdan değil midir?" (s.87)

Aklı ve vicdanı olan herkesi, sadece dün için, uzak geçmişler için değil, bugünler ve yarınlar için de düşündürmesi gereken bu sözlerden sonra, romancı, "boyun eğmeme" kavramına, bireysel bir erdem olmanın ötesinde bir derinlik, genişlik kazandırmaktadır Kerbela'da kuşatılan Hüseyin'in ağzından:

"Sanılmasın ki, boyun eğmemek bir kibir işidir. Ben de boyun eğerim. Ama bilirim ki, Yezid'in önünde eğilirsem eğer, zalimlik azalacağına, çoğalacaktır. Ben kendi adıma değil, inanmış ve inanacaklar adına, zali-

min önünde başımı dik tutmaya çalışırım" (s.112)

Bilinçle bilenmiş inancın kaynağını ise, Kerbela kuşatmasında oğluna bir at üstünde görünen Hazreti Ali'nin ağzından işitiyoruz:

"Ordular seni ürkütmesin. Sen, sen ol, kendinden kork. En büyük ordu, insanın içinde tepinir. İşte Hüseyin, ona yenilirsen, şu karşıda duran orduyu yensen bile, iki elim yakandadır, iki cihanda da..." (s.123)

Zalimin gücü sonsuz mudur? Bu soruyu da, romandan içerikle ilgili son bir alıntıyla, Hüseyin'in kesik başını elindeki asaya oyuncak yapan Yezid'e, mecliste bulunanlardan Ebu Berze Eslemi'nin söyledikleriyle yanıtlamak olası:

"Sen aslında, Hüseyin'in başına değil, kendi başına vurmaktasın. Bu kadar pervasızlığın sonu, halkı daha fazla sindirmez. Tersi, sinen halkı ayaklandırır..... Zorbalık bir dağa benzer. Ne kadar zorba olunursa dağın doruğuna da o kadar yaklaşılır. Bu doğrudur. Ama unutmamalıdır ki, doruğa ulaşıldıkça, uçurumların derinlikleri de artar." (s.149)

Romanın içeriğiyle ilgili olarak söyleyebileceklerim bunlar. Biçeme (kurgu, kompozisyon, dil v.b.) gelince, romanı oluşturan yirmi bölüm, bir senfoninin parçaları gibi birbirine bağlanmış. Yukardaki alıntılarda da görülebileceği gibi, çok özlü ve destansı bir anlatımla, olay örgüsü yoğun ve hızlı bir akışla gelişiyor. Zalimle mazlumun, kurnazlıkla saflığın, inançla inançsızlığın savaşı (olayın destansal boyutlarına karşın, kimi eski ya da yeni destan ve efsanelerde çokça rastlanan hantal bir betimlemeciliğin, sözü uzatıp durmanın tuzağına düşülmeden) başdöndürücü bir hızla akıyor.

Bekir Yıldız'ın hemen hemen tüm yapıtlarından tanıdığımız bu enerjik, özlü, sinematografik anlatım, *Ve Zalim Ve İnanmış Ve Kerbela*'da, denebilir ki doruktadır.

Romanın biçeme özgü bir başka özelliği de, yine Bekir Yıldız anlatısına özgü "mecazlı" ve özlü dildir. Anlatılan, betimlenen olgunun anlam yükünü alabildiğine yoğunlaştıran bir anlatım özelliğidir bu. Birkaç örnek vermekle yetineceğim, bu açıdan da yazarın başyapıtı sayılabilecek bu son romanından:

"Güneş öğleyi ardına, akşamı da önüne katmıştı. 'İkindi namazı vaktidir' dedi Halife Muaviye. Sonra kolunun birisini havaya kaldırdı. Ordu durduğunda, kolu, gökyüzüne değecekmişçesine uzanan bir kılıç gibiydi..." (s.42)

"Bu sıra ezan sesleri duyuldu. Güneş, hükümet konağını geçmişti. Bir kuş uçtu açık pencerenin önünden. Velid korktu söylediklerinden. Mervan kızdı uçan kuşu görünce. Hazreti Hüseyin, kafese girmişken, neden başı vurulmamıştı sanki?.." (s.78)

"İbni Ziyad kurnazca baktı. Ömer'in yüzünde hâlâ sönmemiş bir ışık görmüştü." (s.109)

"Hele hele çocuklar, kadınlar, Fırat'a baktıkça, kuruyan ağızlarını açıyor, ırmağın yolunu gırtlaklarına doğru çevirmişçesine yutkunuyorlardı." (s.115)

Büyük halk destanlarında, doğa da olup bitenlerin tanığı, kimi kez katılımcısıdır. *Ve Zalim Ve İnanmış Ve Kerbela*'da bu anlatım öğesine da rastlıyoruz. Romanın son sayfalarında, Hüseyin'in öldürülme sahnesinde:

"Otuzüç mızrakla, otuzdört kılıç darbesi indirdiler. Ama, o gene de, düştüğü kumlar üzerine kanı su gibi akarken, çırpınıp ayağa kalkmak istiyordu. Bu sıra, güneş küskünleşip bir buluta girdi. Uzakta, kopan bir fırtınanın, ilk uğultuları duyuldu..." (s.142)

Bekir Yıldız'ı, çok yönlü, büyük başarısı için sevgiyle kutluyorum.

İNCE MEMET

VEYSEL ÖNGÖREN

İnce Memet III ve IV, Yaşar Kemal yazın'ını bir perspektif altına çekti. *Demirciler Çarşısı Cinayeti* vb.'deki öyküleme biçiminin asıl olduğunun farkına varıldı. Üslûbu şimdi seçikleştirebiliyoruz.

Ortadirek'te, Ali ve ailesini düze indirinceye kadar ne çok yineleme vardır. Ya, Yaşar Kemal'deki kimi yerde görülen simge düşkünlüğü. Gerçi ondaki ezbere alınmış simgeler değildir. Oracıkta eline geçeni, örneğin bir kartal'ı, bir ölü'yü, bir sevgi ya da öç tutkusunu simge donuna yatırmaktadır. Alınan gene de uzamış bir söz oyunu izlenimi olunca zedeleyici. Başka özelliklerine bakarak böyle şeylere uslûba ait deneyler olarak bakmak gerekmişti: Oldukça umudsuz bir bungunlukla. Fakat bunlar, *İnce Memet III* ve *IV*'de sıçradılar ve birer katkı katına çıktılar.

Yinelemeler, üslûbun dalgalanmasına dönüştü. (1). Simgeler birer gönderme olmayı ve gönderdikleri yerin bilincini kuşandılar. Rüzgarda koşan atın yelesini andırır bir üslûp. Simgeler atın koştuğu toprağa bizi ısrarla bağlamaktadır. Oradan, insanoğlu faaliyetinin ve göğün genişliğini haber veriyorlar. Öykülemenin biçimi üslûbu destekliyor.

Deniz Küstü'deki Selim, bir yanıyla reklâm ve propaganda yanılsaması tarafından yaratılmış gibidir. Üstelik, düşgücünün düştüğü karmaşa yüzünden Selim çok kere belirsizdir. Bu, nereden ileri geliyordu: Roman altyapısı ile üstyapısı arasındaki ilişkinin bir *saded*'e sahip olmayışından. Ama *İnce Memet III* ve *IV*'de bu ilişki durulmuştur ve bir *saded*'e sahiptir. Roman öykülemesini, Yaşar Kemal, roman üslûbuna bağlaşık düşünürken, işte bu noktada bir şey yaptı.

Bu bağışıklık reklâm ve propaganda yoluyla İnce Memet'i yaratmamaktadır. Üslûbun yarattığı bir *anlamı* İnce Memet'e göstermektedir. Bu anlam bir halkın ta-

rihsel varoluşuna, yoğruluşuna aittir. Halkın telâkkilerinin günübirlik hayat tarafından yorumlanışıdır. Bu *anlam*, İnce Memet'in kendinde içkin değildir. Ona gösterilmektedir. İnce Memet'te içkin olan şey, mecburculuğudur: Zora başeğme yeteneği olmamasından gelen mecburculuk. Bir de geçmişinin, elinden çıkan işlerin artık onu düzen tutamaz biri kılmasından gelen mecburculuğu. İşledikleri halini ve geleceğini belirliyor: İnsan, eylemine *bağımlıdır*. Bu nokta, sahil kasabasında durmadan önüne çıkan meçhul adamda simgelidir. Ama, roman içinde İnce Memet'e gösterilmekte olan *anlam* başka. Öykülemenin yarattığı bu anlam o halkın faaliyetinde hayat tarzında içkindir. Yaşar Kemal git git, İnce Memet'in yalnız içindeki kurt'la yetinmedi. İnce Memet'i, kendi eyleminin bağlaşık kıldığı bir dış dünya, bir tarihsel kuşatımla belirledi.

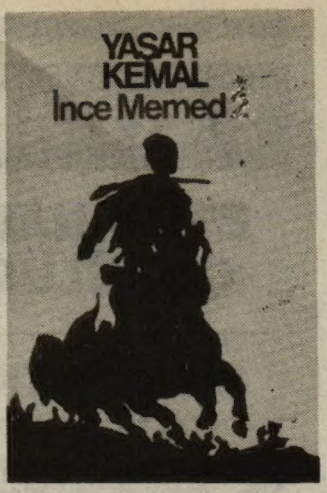
III ve IV, olup biten içinde bir farklılık getirdi İnce Memet'in kendisine.

O, bir küçümen mecbur adamdır. İçinde yırtıcı, zor'la bağdaşmayan bir kurt'u var. Artık o, düzen tutamaz. Ama eşkiya *da* değil. O, kendi yolunda bir garib. Ötede ciddi ve kararlı eşkiyalar var. Düzen tutan kişiler var: Örneğin ovada, yaşayan halk. Kasabada, akarları kendine bağlamaya çalışan ve Ali Saim Bey yoluyla bir ucu Ankara'ya tutunmuş feodalden azma burjuva. Yaşar Kemal, İnce Memet işini eşkiya kavramından sıyırdı. Eşkiya kavramını yadsımadan: Bu azmanların da dağda eşkiyaları var. Bu eşkiya onların egemenlik araçlarından biri. Üstelik ters işlevde, İnce Memet adını taşıyan bir eşkiya çetesi de var. Eşkiya yadsınmıyor ama İnce Memet'in kendisi eşkiya değil. Düzen de tutamaz.

Bana öyle geliyor ki Yaşar Kemal, geleneksel başkaldırı içinde çağdaş sorunları yüzdürerek geçerli, çağdaş bir başkaldırı biçimi aramaktadır. Silaha bakışları ve düzen tutmaktan bekledikleri bu azmanlar ve halk için farklı şeyler olarak karşımıza çıkıyor. Bu yolla işi Yaşar Kemal, halkla azmanlar arasında bir sürtüşmeye dönüştürmeyi başardı. Bu perspektifte roman uslûbunu halkın kaygı ve gereksinimlerinin diline dönüştürdü Yaşar Kemal. Bu dilin nesne olma ırasını (karekterini) İnce Memet'in yaptıkları oluşturuyor. Git git, İnce Memet'in kendisi olup bitenden aralanmaktadır. Artık denebilir ki, İnce Memet kendisi bir edim (action) değildir. Edim, mevcud insan faaliyetidir. İnce Memet'in eyledikleri bu faaliyetin bir analiz öğesi oluyor. Eyledikleri, halka ait hayatsal süreçleri açığa çıkarıyor. Bu ıra, Yaşar Kemal yazın'ına damgasını vuracak. Artık böyle okunacak.

Yaşar Kemal'de Roman üstyapısı hep kaygı verici olmuştur. Ama bu kaygıyı yaratan nedenler çözülünce, bu kere, roman üstyapısı roman altyapısının bir sunucusu olarak karşımıza çıkıyor. Sunduğuna sözü teslim ederken, onun sözünü bulandırmayan, koşullamayan bir sunucu Yaşar Kemal; bir halktaki inanç, töre, menakıp, folklor ve boşinanın sadece o halkın hayatsal kaygı ve gereksinimlerine koşulmuş bir dilden başka bir şey olmadığını yakaladı: Bir halk kendini neyle ifade etmektedir ve bu, neye dönüşme eğilimindedir. Bu yakaladığını öyküleme diline bir sunucu olarak vermesini bildi. Bu sunucuyu, Yaşar Kemal'deki semantik zenginlik ve tutarlılık geniş ölçüde beslemektedir. Şimdi Yaşar Kemal'i nasıl okuyacağımızı biliyoruz.

(1) Buradaki dalga imajı, arkadaşım Taner Arnas'a aittir.



İKİ BARIŞ ŞİİRİ KİTABI

Bilindiği gibi, Birleşmiş Milletler Örgütü 1986'yı "barış yılı" ilân etmişti.

Asım Bezirci iki kitabıyla bu olumlu harekete katkıda bulunuyor.

Bunlardan birincisi geçen yıl yayımlanmıştı. Bu yıl ikinci basımı yapılmış: *Halkımızın Diliyle Barış*. (Gözlem Yayınları, 1987, 2. Basım)

Kitap, biri "İnceleme" ve öbürü "Derleme" başlıklı iki bölümden oluşuyor. İlk bölümde savaş ile barışın tanımları, özellikleri, kaynakları açıklanıyor. Ayrıca, Osmanlı İmparatorluğu ile Cumhuriyet Türkiye'sinde barışın tarihçesiyle halk şairlerinin ürünleri tanıtılıp değerlendiriliyor. İkinci bölümdeyse XIII. yüzyıldan günümüze değin savaşa karşı ve barış için halkımızın söylediği seçme destanlar, türküler, ağıtlar sunuluyor. Şiirlerin altında açıklayıcı notlar, tarihsel bilgiler veriliyor.

Asım Bezirci'nin barışla ilgili ikinci kitabı *Şairlerimizin Diliyle Barış* adını taşıyor. (Cem Yayınları, 1987) *Halkımızın Diliyle Barışı* tamamlayan bu kitap da iki bölümden oluşuyor: "Şiirimizde Barış" ve "Barış Şiirleri". İnceleme niteliğindeki birinci bölümde savaş ile barışın özellikleri belirtiliyor ve barışa ulaşmanın yolları araştırılıyor. Ayrıca, yirminci yüzyılın başından günümüze değin Balkan, Birinci Dünya, İkinci Dünya, Kore ve Vietnam savaşları ile atom, hidrojen ve nötron bombalarına ilişkin tarihsel bilgiler veriliyor. Şairlerimizin bunlara gösterdiği sanatsal tepkiler örnekleriyle açıklanıp değerlendiriliyor. Kitabın ikinci bölümündeyse savaşa karşı, barıştan yana çıkan şairler kısaca tanıtılıp şiirlerinden seçmeler veriliyor. En sonda da bir kaynakça yer alıyor.

Şimdiye kadar ülkemizde kitap boyutunda az işlenmiş bir konuyu, sorunları, tarihçesi ve ürünleriyle sergileyen iki özgün çalışma.

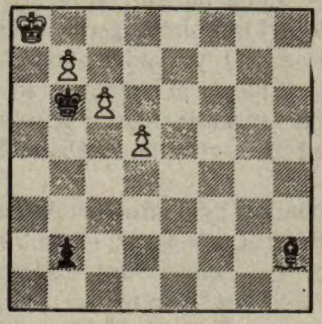
SATRANÇ

ETÜD NASIL ÇÖZÜLÜR?

ULUĞ NUTKU

Satranç terminolojisinde "etüd", oyun sonu aşamasında gizli bir imkânı keşfederek kazanca götüren, ya da umutsuz bir durumda beraberliği sağlayan kurulmuş bir hamle dizisi için kullanılır. Etüd çözümünde deneme-yanılma yöntemi nadiren başarılı olur ve çok vakit alır. Doğru yaklaşım bir "son durum tasarımı" oluşturmak ve eğer etüd bu yapılamayacak kadar zorsa, genel kurallar içinde bir durum değerlendirmesiyle yola çıkarak gizli imkânları -incelikleri- tasarım seçeneklerini eleyerek bulmaya çalışmaktır. Aşağıdaki üç örnek, sırasıyla, kolay, zor ve daha zor tasarımlar gerektiriyor.

H.Rübesamen
Deutsche Schachblaetter, 1913

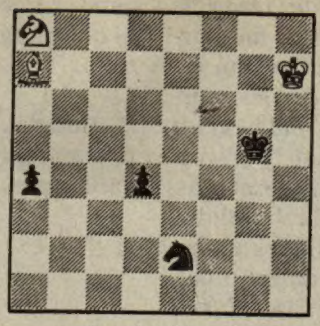


Beraberlik

Siyahın (S) Vezir çıkarak kazanacağı belli. Beyaz (B) Piyadelerin yolunu Fil kesmiş. Beraberliğin eşit kuvvet gücüne ulaşarak sağlanamayacağı anlaşılıyor. Bu bizi bir pat durumu tasarlamaya yöneltiyor. Eğer B'ın Piyadelerini tahtadan çıkarırsak, Fili c7'ye koyarsak (yahut Fili b8'e Şahı c7'ye) ve hamleyi B'a verirsek, Şahın gidecek yeri olmadığından "pat beraberliği" olur. Bu tasarımı oluşturduktan sonra hamleleri bulmak çok kolaylaşır.

1. d6! Fxd6 2. b8V+! Fxb8 3. c7! Şimdi S son Piyadeyi de almak zorunda. İster Şahla ister Fille alsın pata ulaşılmıştır.

V.A. Çehover
Şahmatı v SSCB, 1960

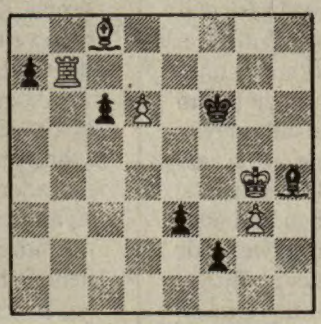


Beraberlik

B'ın iki S Piyadeyi nasıl durduracağını tasarlamak kolay değil. Önce iki B taşı iki Piyadeye feda ederek beraberliği kurtarmayı tasarlayalım. Atın oyuna girmesi gerekiyor. 1 Ab6 hamlesi a Piyadesini durduramadığına göre 1. Ac7 denenebilir. Şimdi 1... Şf4 2. Ae6+ (2. Ab5 d3 yahut 2. Fxd4 Axd4 3. Ad5+ Şf3 4. Ab4 a3, yahut 2. Fb8 Şf3 B kaybeder) 2... Şe5! 3. Axd4 Axd4 4. Fc5 Şd5 ve S kazanır çünkü 5. Ff8 Şc4 6. Şg6 Şb3 7. Şf6 Ac6 8. Şf5 Ab4 9. Fg7 a3; yahut 5. Fa3 Şc4 6. Şg6 Şb3 7. Fc1 Ae2 ve sonra a3. İlk tasarım için girişimler başarısız oldu. Bu elenince işimiz biraz kolaylaştı: Önce Fille a'nın yolunu keselim, sonra Atı b6'dan oyuna sokalım.

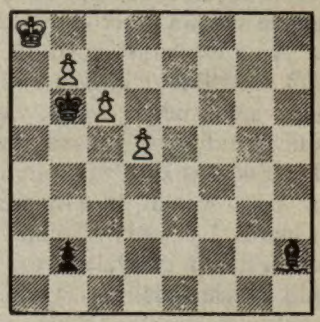
1. Fc5! d3 2. Ab6! (2. Ac7? Şf5 3. Fb4 a3 4. Fxa3 d2 5. Ad5 Şe4) *2... a3! 3. Fxa3!* (3. Fe7? Şf4 4. Ac4 a2 5. Ff6 Ag3 6. Şg6 Af1 ve d2) *3... d2 4. Ad5!!* (Fikir doğdu: S Vezire rağmen beraberlik! 4. Fe7+ kaybederdi: 4... Şf4 5. Ad5+ Şf3 6. Ae3 Şxe3 7. Fg5+ Af4.) *4... d1V 5. Fe7+!* Doğru zamanlama. S'ın beynele gelmemek için tek hamlesi var. *5... Şh5* ve şimdi *6. Af6+ Şh4* (g5'e dönse gene d5'den kış) *7. Ae4+!!* Son incelik, f2'den beynel tehdidi. *7... Şh5 8. Af6+* ve konum tekrarıyla beraberlik. Bu 'konumsal beraberlik' başta tasarlanamasa bile olumsuz seçenekler dışlandıkça bulunabilir.

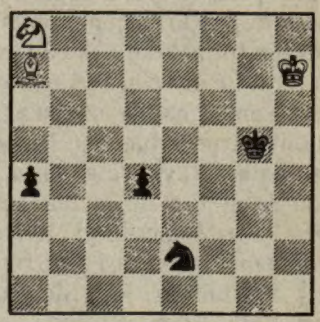
V.A.Korolkov
Trud 1935, 1. Ödül

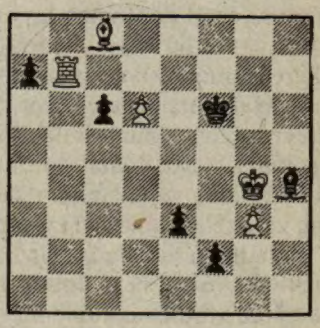


Beyaz kazanır

Korolkov'un başyapıtında Alis harikalar dünyasında. İki S Piyade durdurulamaz görünüyor. B da Vezir çıkacak ama durduruluyor. Başka imkân var mı? *1. d7 Şe7 2. Kb8! Fxg3!* (Eğer 2... f1V 3. d8V+ Şxd8 4. Fa6+ Şc7 5. Fxf1 Şxb8 6. gxh4 kazanır. S bu planı bozmak istiyor; ve eğer 3. Şxg3 f1V 4. d8V+ Şxd8 5. Fa6+ Şc7 6. Kb7+ Şc8 7. Kb6+ Şc7 8. Kb7+ Şc8 9. Kxa7+ Şb8 10. Kb7+ Şa8) *3... Ka8! f1V 4. d8V+ Şd8 5. Fa6+*. Amacına ulaştı gibi, ama S'ın kaynağı henüz tükenmedi. *5... Fb8! 6. Fxf1 Şc7.* B Kale kapana sıkıştı. Ama şimdi ender rastlanan bir mat modeli oluştu: tek Fille mat! *7. Fa6 e2 8. Fxe2 Şb7 9. Ff3! Şxa8 10. Fxc6 mat.*







Felsefe dergisi

Yabancılaşma Sorunu ve Çözümlenişi

'87/3

BÜTÜN BAYİLERDE

DE YAYINEVİ

BİR SAVAŞÇININ KONUŞMALARI

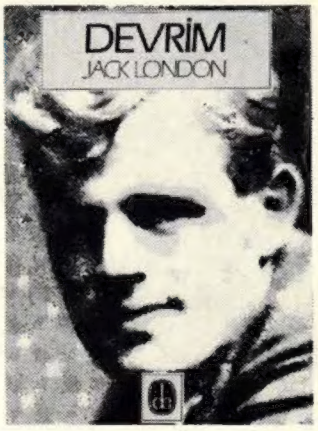
HENRI BARBUSSE Çev: Sevgi Tamgüç

Henri Barbusse'ün 1917-1920 yılları arasında yer alan mektup ve konuşmalarından seçmelerin oluşturduğu bu kitapla bu büyük barış savaşçısını bir kez daha anıyoruz.

"(...) Alman militarizmini yerle bir et; yerine kendi militarizmini koymak için değil, Almanya'yı devirmek için de değil; yalnızca militarizmi yok etmek için. Sen zorbalığı öldürmek için zorbayı öldüren özgürlük savaşçısısın; zorbayı, onun yerini almak için öldüren katil değil. İnsanı isyan ettiren zalim *'Deutschland über Alles'* haykırışını, *'önce Fransa'* diyerek değil, *'hayır'* diye yanıtlaman gerekiyor."

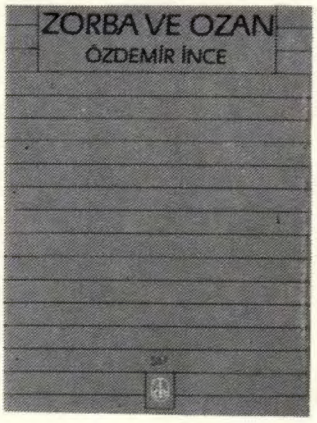
DEVRİM

JACK LONDON Çev: H.O. Alkar



"*Jack London her yönüyle çalışan insanın yazarıydı*" diyor eleştirmen Robert Barltrop ve ünlü Amerikan yazarının edebiyat ve sosyalizm tartışmalarındaki yerini belirliyor. "London'ın düşüncesindeki çarpıklıklar aslında onun yazar olarak sahip olduğu çekiciliğin bir parçasıdır. Bir tutam Nietsche saldırganlığı ve Marx, olanaksız bir karışım olabilir. Ama fazla incelenip sık dokunulmazsa sonuç, 'kalkıp dövüş' doktrini olur."

Bu kitapta London'ın devrim ve işçiler üzerine üç denemesini ayrıca London'ın dünya görüşünü en iyi belirleyen üç öyküsünü okuyacaksınız.



ZORBA VE OZAN

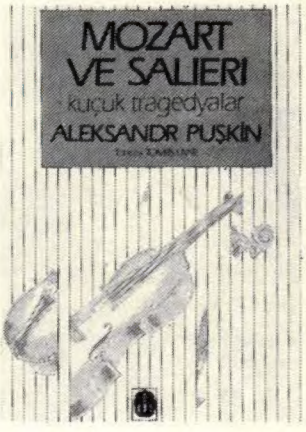
ÖZDEMİR İNCE

Bir "hesaplaşmanın şiiri" *Zorba ve Ozan*. Doğanın ve tarihin hep itici gücü olmuş bir hesaplaşmanın, bir çatışmanın şiiri: yaşam ile ölüm, aydınlık ile karanlık, zulüm ile özgürlük, vb. arasında; Zorba'nın kılıcı ile Ozan'ın sözü arasında geçen bir çatışma.

Bir "direniş şiiri" *Zorba ve Ozan*. Kişinin kendini yaşamda, tarih önünde gerçekleştirmeye çalışmasının, kendi insancıl gücünü ve erdemini doğrulama çabasının, "insani direniş"inin şiiri.

MOZART VE SALIERI

ALEKSANDR PUŞKİN Çev: Tomris Uyar



Küçük Tragedyalar, yazarın tiyatro sanatına özgün bir katkısı sayılıyor. Bu oyunları, yaşamının en verimli üç ayında yazmış Puşkin; üstelik okurlarının ve kendisinin şiirden çok düzyazıya önem verdiği bir dönemde. Bu oyunların Puşkin'in temel özelliklerinin hemen hepsini yansıttığı, yaygın bir kanı. *Mozart ve Salieri*, şairin yaşarken sahneye konan tek oyunu. (*Pinti Şövalye*, ölümü üstüne gösterimden kaldırılmış.) *Taştan Konuk*'sa, bu dört oyun arasında yazarın yaşadığı sürede yayınlanmamış tek yapıtı olma özelliğini taşıyor.

BÜTÜN KİTAPÇILARDA